



CAECILIA

Vereinsorgan des Amerikanischen
CÆCILIE VEREINS.

Monatsschrift für Katholische KIRCHEN MUSIK

John Singenberger, Redakteur.

Mit einer Musik-Beilage.

Fr. Pustet & Co., Verleger.

Vol. VIII.

New York, den 1. Februar 1881.

No. 2.

ENTERED AT THE POST OFFICE AT NEW YORK, N. Y., AND ADMITTED FOR TRANSMISSION THROUGH THE MAILS AT SECOND CLASS RATES.

THE CAECILIA.

A MONTHLY JOURNAL DEVOTED TO

CATHOLIC CHURCH MUSIC,

IS PUBLISHED BY

FR. PUSTET & CO., 52 Barclay St., New York,

WITH THE APPROBATION OF

His Eminence, Cardinal McCLOSKEY, Archbishop of New York;

Most Revd. JAMES GIBBONS, Archbishop of Baltimore;
Most Revd. W. H. ELDER, Coadjutor to the Archbishop of Cincinnati;
Most Revd. M. HEISS, Coadjutor to the Archbishop of Milwaukee;
Most Revd. J. P. PURCELL, D.D., Archbishop of Cincinnati;
Most Revd. PETER RICHARD KENRICK, D.D., Archbishop of St. Louis;
Most Revd. J. M. HENNI, D.D., Archbishop of Milwaukee;
Most Revd. J. J. LYNCH, D.D., Archbishop of Toronto;
Most Revd. J. J. WILLIAMS, D.D., Archbishop of Boston;
Most Revd. M. CORRIGAN, D.D., Archbishop of New York;
Rt. Rev. L. M. FINK, D.D., Bishop of Leavenworth;
Rt. Rev. J. DWENGER, D.D., Bishop of Fort Wayne;
Rt. Rev. R. GILMOUR, D.D., Bishop of Cleveland;
Rt. Rev. ST. V. RYAN, D.D., Bishop of Buffalo;
Rt. Rev. THOMAS L. GRACE, D.D., Bishop of St. Paul;
Rt. Rev. F. J. BALTES, D.D., Bishop of Alton, Ill.;
Rt. Rev. SEIDENBUSCH, D.D., Bishop of St. Cloud;
Rt. Rev. F. X. KRAUTBAUER, D.D., Bishop of Greenbay, Wis.;
Rt. Rev. A. M. TOBBE, D.D., Bishop of Covington, Ky.;
Rt. Rev. C. H. BORGESS, D.D., Bishop of Detroit, Mich.;
Rt. Rev. JOHN HENNESSEY, D.D., Bishop of Dubuque;
Rt. Rev. TH. HENDRICKEN, D.D., Bishop of Providence;
Rt. Rev. LOUIS DE GOESBRIAND, D.D., Bishop of Burlington;
Rt. Rev. WM. G. McCLOSKEY, D.D., Bishop of Louisville, Ky.;
Rt. Rev. J. A. HEALY, D.D., Bishop of Portland, Me.;
Rt. Rev. FRANCIS McNEIRNY, D.D., Bishop of Albany;
Rt. Rev. J. F. SHANAHAN, D.D., Bishop of Harrisburg, Pa.;
Rt. Rev. J. B. SALPONTE, D.D., Vic. Ap. of Arizona;
Rt. Rev. JOS. P. MACHEBOEUR, D.D., Vic. Ap. of Colorado;
Rt. Rev. J. J. HOGAN, D.D., Bishop of St. Joseph;
Rt. Rev. E. O'CONNELL, D.D., Bishop of Marysville, Cal.;
Rt. Rev. J. O'CONNOR, D.D., Bishop of Omaha;
Rt. Rev. B. McQUAID, D.D., Bishop of Rochester;
Rt. Rev. MARTIN MARTY, D.D., Bishop of Dakota Territory;
Rt. Rev. E. P. WADHAMS, D.D., Bishop of Ogdensburg.

SUBSCRIPTION PRICE FOR "CAECILIA."

PAYABLE IN ADVANCE.

1 Copy for Member of the Society, including the annual dues, free mail, \$1.50
1 Copy for Non-Members 1.10
5 Copies for \$5.00 and 50 Cents each for Members extra.
10 " " 9.50 " " " " " " " "
20 " " 18.00 " " " " " " " "
30 " " 25.00 " " " " " " " "

1 Copy mailed to England, 5 shillings.

1 Exemplar der „Caecilia“ postfrei nach Deutschland gesandt, kostet 5 Reichsmark

Musikalischer Peterspfennig

für die Scola gregoriana in Rom.

\$157.00

Rev. J. G. Sudeit, Old Monroe, Mo. 5.00

Diözesanpräses für die Erzdiözese Cincinnati, D.: Rev. Jos. Eub. St. Mary's, D.

Die siebente Generalversammlung des Amerikanischen Cäcilien-Vereins,

welche laut Vereinsbeschluss der sechsten Generalversammlung in Buffalo gehalten werden sollte, wird nun in St. Louis, Mo., stattfinden, und zwar am 27., 28. und 29. September dieses Jahres. Warum Buffalo auch diesmal das Fest ablehnte, will und brauche ich hier vorläufig nicht zu erklären, sagen wir „wegen unvorhergesehener Hindernisse“. Die Vorbereitungen waren getroffen, der hochw. Fr. Bischof Ryan hatte Unterzeichnet eine erfreuliche Zuschrift über die Abhaltung des Festes in seiner Bischofsstadt gesandt, das Programm war ziemlich fertig, man hatte in D. sogar vorbereitende Versammlung gehalten; — also meinerseits fehlte es nicht. — Am 27. Dezember 1880 fand auf meine Veranlassung hin bei dem Diözesanpräses von St. Louis, Rev. Brinckhoff, Pfarrer der hl. Dreifaltigkeitskirche eine Versammlung statt, deren Resultat folgendes war:

- 1) Das Fest wird am 27., 28. und 29. September d. J. in St. Louis abgehalten;
- 2) Die Feierlichkeiten zc. werden in der St. Peterskirche stattfinden.
- 3) An der Ausführung des musikalischen Theiles werden sich von St. Louis theilnehmen: Der gemischte Chor der hl. Dreifaltigkeitskirche und der St. Peterskirche; der Männerchor der St. Liboriuskirche; der Kinderchor der hl. Kreuzkirche; der gemischte Chor und der Kinderchor der hl. Agathekirche; der Kinderchor der hl. Kreuzkirche in Baden; von der Diözese Alton: der gemischte Chor der St. Heinrichskirche in East St. Louis, der St. Peterskirche in Belleville, der St. Francisuskirche in Aviston, der Unbefleckten Empfängnis Kirche in Carlsruhe, der St. Paulskirche in Highland.
- 4) An jedem der drei Tage finden zwei Hochämter statt; an dem ersten Tage Nachmittags die Versammlung der Mitglieder, Abends Kirchenmusikalische Aufführung; an dem zweiten Tage

Nachmittags Vesper, Abends kirchenmusikalische Aufführung; an dem dritten Tage Nachmittags gemüthliche Unterhaltung.

J. Singenberger, Präf. des A. E. V.

Einsendung von Berichten.

Noch immer laufen zu wenig Berichte ein, im Verhältniß zur Ausdehnung des Vereins. Wenigstens sollten denn doch die statutengemäßen Berichte von Seiten der Diözesanpräsidenten und Pfarrvereine dem Vereinsorgane nicht vorenthalten werden. Ich bitte dabei folgende Punkte zu betonen:

- 1) Wird, wie es nach Kräften angestrebt werden sollte, liturgisch (ganz oder doch theilweise) gesungen?
- 2) Wie steht es mit der Pflege des gregorianischen Choralles?
- 3) In welchem Verhältniß stehen die Aufführungen alter und neuer Werke?
- 4) Besteht neben den Probefunden eine geordnete Gesangsschule? Mit welchen Erfolgen?
- 5) Wie viele Proben, in welcher Weise gehalten?
- 6) Was wurde neu geübt, was repetirt, seit dem letzten Berichte? Die Aufzählung geschieht am besten nach Art des in dieser Nummer folgenden Jahresberichtes von New Orleans.
- 7) Wie steht es mit der Pflege des kirchlichen Volksliedes, speziell mit der kirchlichen Gesangsplege bei den Schulkindern?
- 8) Wie mit dem kirchlichen Orgelspiele? Zustand der Orgel; Gebrauch der verschiedenen Orgelcompositionen!! Ich kenne Organisten, die Pfarrvereine leiten, und in diesem Punkte sehr „bescheidenes“ Stillschweigen beobachten, während doch gerade der Organist und Dirigent die Berichte durch diesbezügliche Bemerkungen aus der Erfahrung zc. sehr belehrend gestalten könnte. Und das ist unserem kirchenmusikalischen Personale ja so grausam nöthig — Belehrung, theoretische und praktische!

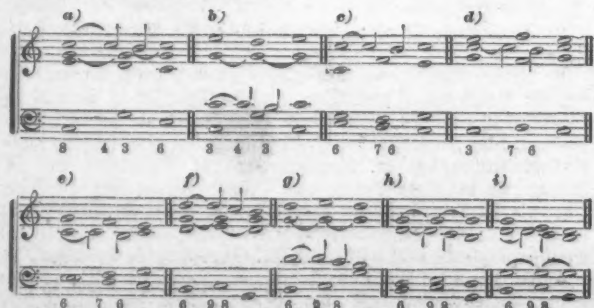
Also laßt uns zusammenstehen und zur Ehre Gottes auch hierin das Mögliche beitragen; laßt uns jede Ermüdung, jede Lauigkeit ferne halten; sonst möchten auch hierin die letzten Dinge ärger werden als die ersten.

J. Singenberger, Prof.

Choralbriefe.

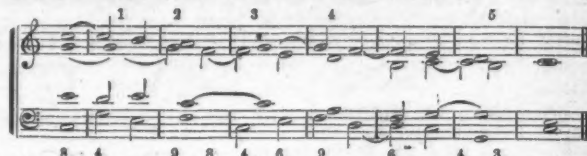
VIII.

Den letzten Brief habe ich mit der Harmonisirung der I. Tonleiter (dorisch) geschlossen. Bevor ich Dich an weitere Beispiele führe, soll hier eine kurze, für unseren nächsten Zweck völlig hinreichende Erklärung von den Vorhalten eingefügt werden. Ausführlicheres darüber für weitere Zwecke findest Du in jedem Lehrbuch der Harmonielehre; ein solches zu schreiben ist nicht Aufgabe der Choralbriefe. — Ein Vorhalt ist, wie der Name andeutet, eine Verzögerung einer bestimmt erwarteten Stimmfortschreitung; während die übrigen Stimmen zu ihren Intervallen im folgenden Akkorde fortschreiten, bleibt eine Stimme (es können deren auch mehrere sein) auf dem Intervalle des ersten Akkordes liegen und schreitet erst nachträglich in ihr Intervall des folgenden Akkordes; letzteres wurde also vorgehalten (vorenthalten). Die Terz wird vorgehalten durch die Quart, Quartenvorhalt; die Sext durch die Septime, Septimenvorhalt; die Oktav durch die None, Nonenvorhalt; den Sekunden und Sextenvorhalt (vor Prime und Quinte) übergehe ich. Beispiele hiefür:

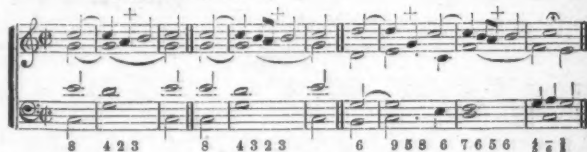


Bei a und b findest Du Quartenvorhalte; bei c, d und e Septi-

menvorhalte; bei f, g, h und i Nonenvorhalte. Es wird eine gute Übung für Dich sein, diese Beispiele in allen Transpositionen in enger und weiter Harmonie zu spielen. Die Vorhalte sind Dissonanzen, und als solche an bestimmte Regeln der Vorbereitung und Auflösung gebunden. Die Vorbereitung einer Dissonanz besteht darin, daß der betr. Ton im vorhergehenden Akkorde als harmonischer Ton in derselben Stimme vorhanden war, und zwar in gleicher oder längerer, aber nicht kürzerer Zeitdauer. Die Auflösung besteht in der Fortschreitung des Vorhaltes in die nächste Stufe nach unten (Vorhalte nach oben sind seltener und nur bei Fortschreitung um einen halben Ton zu empfehlen!);



während der Auflösung des Vorhaltes können die übrigen Stimmen liegen bleiben (2, 5), oder zur Umkehrung des betr. Akkordes (3, 4), auch wohl zu einem neuen Akkorde (1) fortschreiten. Die Vorhalte dürfen als Dissonanzen nicht verdoppelt werden; ihre Anwendung ist ein Hilfsmittel zur Herstellung von fließender Stimmbewegung und engerer Verbindung. Zwischen dem Vorhalte und dem Auflösungston wird häufig noch ein anderer Harmoniefremder Ton eingeschoben z. B. bei +



Gehen wir nun an die Behandlung des I. und II. Tones (dorisch und hypodorisch). Wie ich Dir bereits im IV. Choralbriefe p. 52 im vorigen Jahrgange geschrieben erkenne man die Tonart der Choralmelodie an folgenden Merkmalen:

1) am Grundton (Finale); beim I. und II. Ton ist dieser D.

2) am Umfang (ambitus); beim I. Ton ist der Umfang a—d, auch die Secunde unter dem Grundton (c); beim II. Ton a—a, auch die Secunde über der Oktave also bis b (nicht h, das in b verwandelt wird, wenn die Melodie nicht höher steigt).

3) an der Dominante, für den I. Ton a, für den II. Ton f. Die Verbindung von Finale und Dominante wird, als sehr häufig wiederkehrendes Intervall "Repercussio," Wiedererschlag genannt.

4) Die charakteristischen Töne, d. h. jene Töne, welche ohne die Tonart zu zerstören, nicht geändert werden dürfen, sind im Dorischen h und f. Die kleine Terz f gibt in Dorisch auf der I. Stufe einen Molldreiklang; der Ton h, die große Sext unter-scheidet dorisch von äolisch, das ebenfalls eine kleine Terz hat; zugleich erhalten wir durch dieses h auf der IV. Stufe der Tonleiter einen Durdreiklang g h d, und dadurch engen Anschluß an die ionische und mixolydische Tonart; weil aber andererseits das h häufig in b verwandelt werden muß, ist dorisch mit äolisch in um so näherer Beziehung.

5) Der Charakter des I. Tones, der wegen des Molldreiklanges auf der I. Stufe etwas trübe erscheint, erhält durch das Streben dieser Tonart nach der Quint, wie es sich ja häufig schon an den Anfängen zeigt, einen Aufschwung zumal auch die helleren, freudigeren Dreiklänge des verwandten mixolydischen und ionischen ihn tröstend, erheitern, ermunternd machen. Der I. Ton ist namentlich würdevoll, ernst, reich melodisch, eignet sich für freudige und ernste Feier; er ist deshalb auch am häufigsten angewandt. Der II. hypodorisch (dorisch plagal), liegt tief, seine Dominante ist die Mollterz über der Finale, spricht mehr Trauer und Schmerz gepaart mit Gottvertrauen, auch Verlangen nach himmlischen Dingen aus. Guido von Arezzo sagt in seinem Verse: Omnibus est primus, sed et alter tristibus aptus; also der I. Ton für alle Ereignisse, der II. Ton mehr für Trauer! Card. Bona heißt den I. Ton foecundus, modestus, severus, den II. Ton gravis.

6) Die Schlusßbildung kann vollständig leitereigen geschehen; es erlauben aber selbst Diatoniker zur Vermittlung von Schlüssen die Anwendung des Dreiklanges *a cis e* (nach *d*), *d fis g* (nach *g*), *e gis h* (nach *a*); inbeß rathe ich Dir von dieser Concession, der consequent noch manch andere folgen könnte, keinen Gebrauch zu machen. Es wird damit mancher Fehler im Gefange verhindert. Es ist ja z. B. ganz natürlich, daß ein Sänger geneigt ist *e d cis d*, statt *e d c d* zu singen, wenn bei dem *e* der A-Dur-Dreiklang gewöhnt wird; ferner daß ein Priester bei der Praefation mit *d fis g* statt mit *d f g* intonirt, wenn vor dem Schlusßakkord auf *g* der Durdreiklang auf *d* gebraucht wurde. Meines Erachtens sind unsere Herren Organisten, von denen kaum ein Drittel zu wissen scheint, in welcher Tonart z. B. Praefation und Pater noster stehen, durch ihr ganz verkehrtes, unsinniges Vorspielen und Begleiten an den meisten Fehlern des Sängers selbst Schuld; sie sollten deßhalb, statt über die Sänger (resp. Priester) herzufallen, bei sich selbst anfangen und sich an das Studium der alten Tonarten geben! Wie Manches würde da bald anders werden! Es folgen hier die gewöhnlichsten Schlüsse mit streng diatonischer Begleitung.

oder

oder

oder

oder

oder

Nun will ich Dir eine von den vielen möglichen Begleitungen des I und II. Psaltones zum Schluß dieses Briefes angeben; ich wähle dieselbe in der einfachsten Art, um Dir das Verständniß und die Ausführung leichter zu machen.

I Don.

Initium. Dom. Med. Dom. Fin. 1.

Di-xit Dómi-nus Dó-mi-no me-o se-de a dex-tris me-i-sa.

5 6 6 6 6

The image displays four variations of a musical setting, labeled 'Fin. 2.', 'Fin. 3.', 'Fin. 4.', and 'Fin. 5.'. Each variation consists of a vocal melody line (treble clef) and a basso continuo line (bass clef). The lyrics 'sede a dextris me - is' are written under the vocal line. The variations show different rhythmic and melodic treatments of the same text. Variation 2 features a more complex rhythmic pattern with many sixteenth notes. Variation 3 is simpler, using mostly quarter and eighth notes. Variation 4 has a more flowing, melodic quality. Variation 5 is the simplest, using mostly quarter notes. The basso continuo line provides a harmonic foundation for the vocal melody.

Fin. 2.

sede a dextris me - is.

Fin. 3.

sede a dextris me - is.....

Fin. 4.

sede a dex-tris me - is

Fin. 5.

sede a dex-tris me - is . . .

Es wird Dir ein Leichtes sein, diese Harmonisirung auf die große Obersekunde zu transponiren, auch der Abwechslung wegen statt der engen die weite Harmonie zu wählen, ev. auch Dich in neuen regelrechten Harmonisirungen zu versuchen. Der erste, von den Cantores zu singende Vers, sowie „Gloria Patri“ mußt Du schwächer registriren; auch möchte ich Dir im Verlaufe eines Psalmes recht sorgfältige, durch den Text und die Stimmeneigenheiten motivirte Abwechslung in den Registriern empfehlen! Bei den Transpositionen ist auf möglichste Einheit in der Tonhöhe der Dominanten der sich folgenden Psalmöne sowie auf bequeme Lage für die Gefangestimmen Rücksicht zu nehmen, namentlich dann, wenn jeder zweite Vers mehrstimmig ohne Orgel (Falsobordone) gesungen wird.

II. Ton um die große und kleine Terz erhöht; oder um] die Quart erhöht:

Di - xit Dóminus Dómino me - o : sede a dex - tris me - is.

Di - xit Dóminus Dómino me - o : sede a dex - tris me - is.

In Bezug auf die Antiphonen vor und nach dem Psalm habe ich Dir im VI. Choralbriefe die nöthige Erklärung gegeben. Der nächste (IX.) Brief wird die Praefation behandeln; bis dahin Gott befohlen.

Dein G.

Umfang der Singstimme.

Darunter verstehen wir die Ausdehnung des Stimmorgans nach Höhe und Tiefe. Bei Verwendung im alten katholischen Kirchengesange war den einzelnen Stimmgattungen noch ein geringer Umfang angewiesen, der sich kaum eine Quinte über die Octave erstreckte. Palestrina und seine Zeitgenossen überschritten diese Grenze nicht, so daß Otto Hebelius in seinem "Seminarium modulariorum vocalis" vom Jahre 1657 die vier Singstimmen folgenderweise angeben konnte:

| | | | |
|---------|---|-----|---|
| Distant | c | bis | f |
| Alt | f | " | a |
| Tenor | c | " | f |
| Bass | F | " | e |

„Sintemalen heutigen Tages die meisten Gefänge, so für Sängcr eigentlich gemacht und verordnet geschrieben werden, auch wenn dieselben zu Zeiten gar hoch, als im Distant bis ins zweigcstrichene g oder a hinaufgehen, wie solches bei den neuen Autoribus musicis hin und wieder genugsam befundlich.“ Wir müssen dabei in

Erwägung ziehen, daß es im Sopran und Alt Knabenstimmen sind, von denen hier gesprochen wird und daß man eine lobenswerthe Vorsicht in Behandlung derselben beobachtete, beweisen auch spätere Schriftsteller. Wolfgang Caspar Printz in seiner „Sing-Kunst“ 1678 sagt p. 21: „Je mehr eine Stimme ansteigt und je höher sie ist, je subtiler und linder soll sie gesungen werden und je tiefer eine Stimme wird, je größere Stärke soll ihr gegeben werden.“ In gleicher Weise läßt sich M. Johannes Duirsfelden im „Breviarium musicum“ 1717 vernehmen: „Je höher der Gesang hinausgeht, mit desto linder und lieblicher Stimme soll der Knabe singen und den Mund nicht deswegen weiter aufmachen, oder den Ton mit vollem Halse herausdrücken. Das allzugroße Mundauflaffen verunziert den Knaben und auch den Ton — denn je weniger der Mund offen, desto lieblicher kann der Ton im Munde formirt werden.“ Hier sind Regeln gegeben, die auch heute noch ihre volle Berechtigung haben. Im Ganzen mag es befremden, daß, während Kirchencomponisten nach Palestrina, wie S. Bach und Andere, mit Sopran und Alt in Bezug auf Umfang sehr schonend und vorsichtig umgehen, sie gleichwol auf den Tenor weniger Rücksicht nehmen und ihm nicht selten die schwierigsten Dinge zumuthen. . . . Von dem Moment an, als der Gesang aus der Kirche heraus auf die Bühne trat und statt von Knaben nur von Kastraten und Frauen ausgeführt wurde, sehen wir den Umfang der Stimmen sich um ein Bedeutendes erweitern, so daß Johann Adam Hiller in seiner „Anweisung zum musikalisch richtigen Gesange“ 1774 ihn folgendermaßen angeben konnte:

| | | | |
|---------|---|-----|----|
| Diekant | c | bis | c; |
| Alt | f | " | f; |
| Tenor | c | " | c; |
| Baß | F | " | f; |

Somit stehen wir auf dem Boden der Gegenwart und dürfen, um ganz sicher zu gehen, nur noch bemerken, daß seit jener Zeit sich die Stimmung um ein Bedeutendes gehoben hat. Wir finden in Löff's „Anleitung zur Singkunst“, daß man es seiner Zeit mit dem Kammerton nicht genau nahm und an verschiedenen Orten in Italien um eine Terz differirte. Als eine Normalstimmung eintrat, entsprach das a in Paris:

| | | |
|-------------------------|-----|------------------------------|
| 1680 unter Lully | 404 | Schwingungen in der Sekunde. |
| 1774 „ Gluck | 410 | " " " |
| 1807 „ Spontini | 420 | " " " |
| 1829 „ Rossini | 430 | " " " |
| Seit 1859 in Frankreich | 435 | " " " |
| " " Deutschland | 440 | " " " |
| " " England | 444 | " " " |

Wir sehen also seit 200 Jahren in der Stimmung eine Zunahme von 40 Schwingungen in der Sekunde, was circa einen ganzen Ton ausmacht, um welchen unser a höher geworden ist. Unser Jahrhundert steht also gegen die alte Zeit, was den Stimmenumfang nach der Höhe betrifft, um nichts zurück. Die wohlklingende Tiefe nur zeigt sich auf der Bühne seltener, weil sie von den neuesten Operncomponisten nicht mehr begünstigt wird. In der kaiserlichen Kapelle zu Petersburg gibt es Bassisten, die bis in die Contra-Octave herabgehen, und Schreiber dieses weiß aus eigenem Anhören von einem derselben zu berichten, der das Contra-G als Oktave im Schlußfaktord angeben konnte. Ungewöhnliche Entwicklung von Kehlkopf und Mundhöhle können in seltenen Fällen solche Abnormitäten hervorbringen, doch dürften diese Fälle zu selten sein, als daß man darauf die Theorie eines Contrabassregisters stützen könnte, wie Garcia in seiner Singchule es versucht, um so weniger, da diese Töne mehr den Effect eines dumpfen Geräusches als eines wirklichen Tones machen. Mehr Berechtigung haben dagegen die spanischen Falschettisten der päpstlichen Kapelle; denn weiche, schmieglame Stimmbänder werden sich selbst beim Manne in Soprantöne versteinen, wenn sie in günstigem Klima vor schädlichen Einflüssen bewahrt bleiben. Im Jahre 1839 hatte Joh. Strauß in Wien in seiner Kapelle einen Mann (einen Deutschen), der zwischen den Orchestervorstößen Sopran-Arien mit recht schönem Soprantone und großer

Geläufigkeit vortrug; gleichwol werden wir uns nicht veranlaßt fühlen, in den Männerstimmen ein Sopranregister nachzuweisen.

Wir gelangen zu der Frage: „Welchen Umfang soll eine Stimme haben und was ist dabei die Aufgabe der Gesangsschule?“ Jede Stimme, welcher Gattung sie angehören mag, muß aus einem gewissen Kernpunkte herausgebildet sein, muß also in einer gewissen Region ihre Stütze haben, aus der sie strahlenartig nach Höhe und Tiefe vorgeht und sich ausbreitet. Diesen Punkt zu erkennen, ist die Aufgabe des Lehrers, der sich über die Stimmungsgattung des Schülers Gewißheit zu verschaffen sucht und bei der Weiterentwicklung alle jene Vortheile und Erfahrungen zu Rathe zieht, die die Gesangstheorie bis heute gewonnen hat. Wir finden in jeder Stimmart eine Oktave, die vom angenehmen Sänger fast mühelos hervorgebracht wird, nämlich:

| | | |
|----------|-------|-------|
| Beim Baß | von c | bis c |
| " Tenor | " f | " f |
| " Alt | " c | " c |
| " Sopran | " f | " f |

Hat das Organ in dieser Region Sicherheit erlangt, dann darf die Stimme stufenweise nach Höhe und Tiefe weitererschreiten. Es ist eine alte Erfahrung, die uns lehrt, daß der Falsettcharakter der hohen Register nur dann zur Ansprache kommt, wenn die Bruststimme sich zur Basis entwickelt hat, mit anderen Worten: Daß die Randschwingungen der Stimmbänder nur dann in Thätigkeit treten, wenn die Bänder in ihrer Breitenerschwingung möglichst ausgebildet sind, gleichwie der Violinist seine Saiten „auszuspielen“ sucht, damit die Flageolettöne sicher ansprechen. Hat der Sopran oder Tenor erst den Falsettton gefunden, was nicht immer leicht gelingt, dann wird es ihm möglich, durch denselben die Kopfstimme herzustellen und die hohe Lage seiner Stimme mit voix mixte und Falsett gemeinschaftlich ohne Anstrengung zu bilden und zu bewahren. Auch die Tiefe der Baß- und Altstimmen unterliegt dem Gesetz des stetigen Fortschreitens aus dem Centralpunkt nach der Peripherie, wobei nur ein besonderes Augenmerk auf das Volumen des Tones zu richten ist. Auf diesem Wege wird es fast jeder Stimme möglich, einen Umfang von zwei Oktaven zu erreichen. Wir sehen aber viele Organe an dem Fehlgriß zu Grunde gehen, daß der Sänger hohe Töne durch angestrengtes Ueben und Arbeiten im Schweiß des Angesichts erzwingen will. Dieser Mißgriff muß immer den Ruin herbeiführen, weil der zarte Tonmechanismus, wenn er vorsichtig behandelt wird, sich wohl Manches abgewinnen, Nichts aber mit roher Gewalt abzwängen läßt. Ohne daß man sie durch eine Notenscala anschaulich macht, wird der Sänger die Grenze im Umfange seiner Stimme dort erkennen, wo die Schönheit sie gezogen hat, denn nicht die Quantität, sondern die Qualität des Tones ist das Kennzeichen des Gesangkünstlers. (M. C. L.)

Das Orgelspiel.

Wenn in irgend einem Zweige der kathol. Kirchenmusik das Unwesen hohler Köpfe sich breit macht, und andererseits der durch sogenannte „Organisten“ irre geleitete Geschmack des Publikums gerade den unsinnig tobenden und orgelschlagenden Stümper — als ob er seine Unfähigkeit durch tollen Lärm verdecken wollte — oft genug höher schätzt als den soliden Meister seines erhabenen Instrumentes, so ist dies auf dem Gebiete des kirchlichen Orgelspiels der Fall. Alle Klagen helfen aber den meist wolmeinenden Leuten weniger als Belehrung. Letzte ist der Zweck mehrerer Aufsätze, die ich unter obigem Titel den Lesern der „Cäcilia“ biete. Natürlich habe ich zunächst mehr den Charakter als die Technik des Spiels im Auge; diese kann nur ausdauernder Fleiß an Hand einer guten Orgelschule erreichen; sie braucht übrigens bei dem kathol. Organisten nicht zu der höchsten Stufe des Orgelvirtuosens gesteigert zu werden, wol aber zu der Stufe *zweckentsprechender*, immerhin kunstgerechter Fähigkeit. — Das Concil von Trient bestimmt in der Sess. 22. Dec. „Von der Kirche sollen die Bischöfe jene Musik fern halten, in welche, sei es durch die Orgel oder durch den Gesang etwas lascives oder Unreines eingemischt wird.“ Das Ceremoniale für die Bischöfe schärft dasselbe ein lib. 1 C.

28. § 11. „Man hat zu verhüten, daß der Klang der Orgel nicht laßig oder unrein sei, und daß auf ihr keine Gesänge vortragen werden, welche mit dem betreffenden Officium in keiner Beziehung stehen, noch weniger weltliche oder schlüpfrige.“ Dagegen sei das Spiel wol kunstgerecht, aber ernst, gemäßig und den hl. Handlungen und Gesängen im Allgemeinen anpassend. Wie man sieht, denkt die Kirche — und ihr hat alle Kirchenmusik zu dienen — nicht im Entferntesten daran, daß der Organist durch scandalöses Lärmen, unsinnigen Tonschwall, abgenutzte Effecthascherei den Gläubigen imponiren solle!! Auch im Orgelspiel gibt es eine Unmäßigkeit, eine Unzucht, die um so unheilvoller und unverantwortlicher ist, als sie das Heiligste entheiligt! — R. Schlecht sagt in seiner Kirchenmusik-Geschichte über das unkirchliche Orgelspiel: „Vor allem ist es die Stümperschaftigkeit der allermeisten Orgelspieler, mit der sie dieses herrliche Instrument behandeln und die Heiligkeit des Ortes entweihen. Eine große Schaar ist kaum fähig schulgerechte Kadenz an einander zu stümpern, ohne Melodie und Zusammenhang; andere gefallen sich pleno organo durch unsinnige Räufe und Schwörkel sich breit zu machen, oder durch schwächende, süßelnde, der Schmachtlappenmusik angehörende Melodie mit einer gehaltlosen Harmonie, besonders während der erhabensten Handlung der Wandlung nach ihrer Art das Gefühl der Zuhörer zu bearbeiten. Die Besseren sind noch jene, welche durch ein ruhiges, wenn auch beziehungsloses und indifferentes Spiel die Lücken ausfüllen; am Wenigsten hat man sich aus leicht erklärlichen Gründen über Fugenunfug zu beklagen, wenn nicht irgend einer, um sich zu produziren, oft noch höchst mangelhaft und ohne Verständnis eine auswendig gelernte Fuge eines Meisters etwa sogar von Bach — nicht selten nur ein Duzend Takte abspielt, worauf dann nach kühner Modulation wieder der Waldgesang in der geläufigen oder ungeläufigen Tonart folgt. Welcher Unfug wird erst mit den Zwischenspielen getrieben; bei Schwächeren sind es einige holprige Accorde, bei Geübteren einige durcheinander geklagte, zu ein paar chromatischen Accorden sich vereinigende Räufe; der dadurch zu ersenkende Choralvers kommt nie zur Geltung, was doch die Kirche im Auge hat, wenn sie gestattet, daß zur Erleichterung für die Sänger eine Alternation zwischen Gesang und Orgel stattfinde, jedoch wünscht, daß der ausgelassene Text von einem Sänger zur Orgel gesungen (recitirt) werde.“ Thibaut widmet dem Organistenunfug in seinem Werke „Ueber Reinheit der Tonsunft“ folgende Worte: „Wohin haben uns unsere Organisten geführt? Zu nichts Anderem, als daß jeder halbe Kenner der Musik nur zu oft mit Unwillen über musikalische Tändel und Geschmacklosigkeit aus der Kirche geht. Das Vorspiel verstimmt für den Choral, das wirrige Zwischenspiel verflüchtet ihn zur Hälfte und das letzte Nachspiel scheint nur darauf angelegt zu sein, die Predigt und alles Andere todt zu schlagen. — Für den Kirchengesang ist kein Heil zu hoffen, wenn nicht unsere Organisten gebädigt werden.“ Als ewige Entschuldigung freilich fügt er an, daß unsere Organisten höchst selten im Stande sind, sich eine gebührende musikalische Vorbildung zu verschaffen; Genie haben sie auch nicht mehr, als viele Andere, denen nur für das Handwerksmäßige die nothdürftigen Kräfte verliehen sind; und wenn endlich im Amte eine kärgliche Besoldung der Lohn wird, so muß das erträgliche Auskommen durch mechanischen Unterricht gesichert werden, wobei die Bedürfnisse und Neigungen der Lehrlinge allem Fortschreiten zur höheren Kunst im Wege stehen. Allein eben deswegen können die Gemeinden auch sagen: wir wollen von eurer angeblichen Originalität nichts hören; stört uns nicht in der Andacht, und thut nicht zu unserem Schaden, als ob ihr die Herren in der Kirche, und so zu sagen zum Lustigmachen da wäret. In der That! es ist unbegreiflich, wie die mehrsten Geistlichen bisher dem vielfachen Organistenunfug ruhig zusehen konnten. Hier muß also vor allen Dingen eingegriffen werden; und die wenigen genievollen Organisten können und dürfen nicht verlangen, daß man aus Schonung für sie den ganzen Gottesdienst unter die Willkür von Tausenden bringt, welche den besseren Theil der Gemeinde stören und ärgern. Wer sich besonders auszeichnen glaubt, der kann ja immer in Orgelconcerten oder auf andere beliebige Art, sein Licht leuchten lassen; nur soll der Gottesdienst nicht das Ansehen gewinnen, als ob jeder schlechte Tonkünstler seine Versuche daran machen, oder seiner weltlichen Liebhabereien wegen alles Heiligste mit Muthwillen behandeln dürfte.“ So spricht ein Protestant!

doch genug der Klagen. Wer die Unzulänglichkeit der musikalischen Bildung unserer meisten Organisten nicht sieht und einseht, dem ist überhaupt schlechterdings nicht zu helfen. Für uns ist die wichtigste Frage, wie kann diesem Unwesen gesteuert werden? Ich antworte:

I. Durch bessere Besoldung der Organisten, wenigstens an jenen Kirchen, wo eine solche nicht zum Unmöglichen gehört, wie z. B. an Kathedralkirchen. Man gefüllt sich mit der Herstellung großer, theurer Orgelwerke. Was nützen uns gute Orgeln unter der Hand schlechter Organisten? Sie werden ja nicht ihrer Vollkommenheit entsprechend benutzt, höchstens ruiniert, während ein tüchtiger Organist auch auf einem kleinen Werke Großes zu wirken vermag. Andererseits berechtigt eine bessere Bezahlung zu gesteigerten Forderungen an den Organisten, und veranlaßt und ermuntert talentirte Kräfte, zur Erlangung solcher Stellen sich entsprechend auszubilden. Für Nichts darf man nicht Viel erwarten; und eine gute Organistenbildung verlangt viele Opfer jahrelanger Arbeit und größere Geldauslagen, als der Laie gemeinlich sich vorzustellen vermag. Hier zu Lande freilich fehlt es unter den gegebenen Verhältnissen der Gemeinde oft mehr an den Mitteln als an dem guten Willen, zumal in kleineren Gemeinden. Aber auch hier findet sich Gelegenheit genug, dem Organisten seinen Dienst zu erleichtern, durch Anerkennung und Unterstützung seiner Bestrebungen, durch Vorsorge für guten Zustand seines Instrumentes, allerdings wenig materielle Hilfe für den Organisten, aber immerhin eine Ermuthigung. Den Organisten aber möchte ich dann jenes schöne Wort Raim's entgegenhalten: „Die Besoldungsfrage der Organisten wird nur durch liebevolle, aufopferungsvolle Hingabe an unseren Beruf gelöst.“

II. Man prüfe die anzustellenden Organisten! *) Wenn man es selbst nicht zu thun vermag, so lasse man sie prüfen! So werden „Anerkennung“ theils vor der Prüfung zurückschrecken, theils durch dieselbe von den Bewerbern um eine Stelle ausgeschieden, hingegen den Fähigen wird eine verdiente Behandlung zu Theil werden. Wie viele tüchtige Organisten kenne ich, die hinter Mitbewerbern, die nie eine Orgelschule gesehen, zurückstehen mußten! Ich erlaube mir daher hier einen Maßstab für eine solche Prüfung anzugeben, wie er im Zwecke und Wesen des kirchlichen Orgelspiels und in den kirchlichen Verordnungen begründet und von Fachleuten schon oft angeregt worden ist.

1) Jeder katholische Organist soll im Stande sein, sowol in den alten Kirchentonarten als in den neuen Tonarten irgend eine nöthige Modulation regelrecht, kurz und befriedigend auszuführen, z. B. von Dorisch nach Phrygisch, von B mixolydisch nach G mixolydisch, von irgend einer Dur- oder Molltonart in eine andere.

2) Ueber ein Thema aus dem gregorianischen Chorale oder einem Kirchenliede soll er eine contrapunktische Imitation, wo möglich selbst eine Fuge zu spielen verstehen.

3) Einen Cantus firmus soll er der Tonart entsprechend begleiten, denselben auch in andere als in die Oberstimme verlegen, die übrigen Stimmen variiren, auch dreistimmig auf zwei Manualen ausführen.

4) Zu den Chorälen, gregorianischen sowol wie Kirchenliedern, soll er Vor- und Zwischenspiele mit Verwendung von Motiven aus den betr. Chorälen, in möglichster Kürze auszuführen verstehen.

5) Sollte der Organist für Punkt 2, 3 und 4 nicht gewachsen sein, so könnte insofern Rücksicht genommen werden, daß er wenigstens aus Vorlagen passenden Stoff zu wählen, anzuordnen und zu spielen hätte.

6) Die Kenntniß des Orgelbaues muß er insofern eignen, daß

*) Ich betone die Nothwendigkeit von Organistenprüfungen (über Orgelprüfung ein andermal) selbst auf die Gefahr hin, auf vielen Widerspruch und auf manche Anfeindung zu stoßen! Muß nicht auch der Priester eine Prüfung bestehen, bevor er zum hl. Dienste zugelassen wird? Muß nicht auch der Lehrer sich prüfen lassen und durch competente Zeugnisse seine Dienstfähigkeit garantiren, wenn man nicht auf beiderseitige Unannehmlichkeiten sich gefaßt machen will?

Eine Prüfung ist für den Fähigen und Gewissenhaften kein Schreckniß, sondern eine Ermuthigung, keine Beleidigung, sondern eine Ehre! Er wird sich mit Freuden einer solchen unterziehen, bevor er Verbindlichkeiten eingeht! Daß sie aber Unfähigen verhaßt ist, erklärt sich leicht, und wenn Solche durch Verweigerung der Prüfung sich von einer Stelle fern halten, so ist ja eben der Zweck der Prüfung erreicht.

er zufälligen Störungen im Mechanismus abzuweichen verhielt; ferner die verschiedenen Stimmen mit ihren charakteristischen Eigenthümlichkeiten soweit kennt, als es zur guten Registrierung nöthig ist; endlich daß er bei Neubau der Reparatur einer Orgel ein Urtheil zu geben und zu begründen vermag.

7) Die Kenntniß der kirchl. Vorschriften für den Gebrauch der Orgel wird ebenfalls verlangt.

8) Ebenso gehört es zur Bildung des Organisten, daß er wenigstens allgemeine Kenntniß der Geschichte der Orgel und des Orgelspiels habe.*)

III. Um Gleichgültigkeit und Schländrian zu verhindern, — *quotidiana vilescunt* — ist das Spiel des Organisten, namentlich mit Rücksicht auf die kirchl. Verordnungen zu überwachen.***) Freilich ist damit die Bedingung verknüpft, daß die Priester eine solche musikalische Bildung besitzen sollten, welche sie in den Stand setzt, gebiegenes Spiel von einem unvollkommenen zu unterscheiden, selbtes und schönartiges zurückzuweisen. (Es scheint das vielleicht viel verlangt, da man zufrieden sein möchte, wenn die Priesteramtskandidaten in den Seminarien wenigstens im liturgischen Gesange hinlänglich unterrichtet würden. Und doch lehrt die Erfahrung, daß man oft Zeit für das Spiel auf dem Piano und auf anderen Instrumenten findet! Wie nützlich wäre eine geordnete allgemeine kirchenmusikalische Bildung neben dem nöthigen Gesangsunterrichte, sowie Durcharbeitung einer Orgelschule!) So lange man nicht Energie genug besitzt an den angegebenen Punkten einzugreifen, so lange erwarte man für das kathol. Orgelspiel kein Heil!

(Fortsetzung folgt.)

*) Wo der Organist zugleich Chordirigent ist, muß er natürlich sich auch als fähigen Gesanglehrer und Dirigenten qualifiziren. Die Idee, daß ein Organist, wenn er auch diesen Titel vollumfänglich verdient, deshalb auch schon ein guter Chordirigent und Gesanglehrer (nicht bloß Sänger) sei, ist ebenso verkehrt, wie die nur zu allgemeine Ansicht, daß ein guter Pianist auch ipso facto ein tüchtiger Organist sein könne!

*) Während ich Organisten kenne, die es nicht über's Herz bringen, das vorchriftsmäßige Schweißen der Orgel in der hl. Advent- und Fastenzeit zu beachten, geschweige denn Gesänge ohne Orgelbegleitung aufzuführen, damit sie ja nicht in ihrem Amte „zurückbleiben“, so fehlt es leider auch ebensoviele an Fällen, in denen der Priester selbst den Organisten zwingt, auch gegen das Verbot in dieser Zeit die Orgel zu spielen. Hat man ja doch einmal sogar vom Altare aus dem Organisten zugerufen: „Am Palmsonntage will ich kein Hochamt ohne Orgel!“ Sie!! Ich könnte mit Namen dienen; doch *nomina sunt odiosa*! —

Kulturhistorisches.

(Aus einem Briefe von Europa.)

..... Ich will deshalb von einem für Sie sowohl, als für mich sehr interessanten Thema, von dem Zustande der Kirchenmusik in der akademischen Kirche dahier, einige Gedankenpläne abzuhebeln versuchen. Zunächst muß ich vorausschicken, daß der akademische Gottesdienst nur eine Stillmesse ist (ein Hochamt scheint für die hiesigen katholischen Studenten auf einmal zu viel des Segens zu sein), nach welcher die Predigt folgt, die item hauptsächlich für das studirende Auditorium berechnet ist.

Vor Beginn der hl. Messe wird jeden Sonntag zunächst der Segen mit dem Hochwürdigsten Gute gegeben; denn ohne diesen, scheint mir, können sich die A-er überhaupt keine hl. Messe complete denken. Nachdem „*Tantum ergo*“ zur Hälfte gesungen ist, werden als Intermezzo zwischen Segen und „*Kyrie*“ die Geigen gestimmt, was einen ungeheuer schönen, disharmonischen „*Introitus*“ bildet. Nach und nach kommen dann die Geigen in immer bessere Stimmung, und dann hilft jedes Instrument, nach höchst eigener Erfindung und originellen Motiven des betreffenden (Sages) Spielers, ein *accompagnement* zu dem Orgelpräliminium zu improvisiren, was natürlich immer stark polyphone Farbe trägt. Endlich ist dieser eigentlich wol nur für die Ausbildung des feineren, musikalischen Gehörs bestimmte *Introitus* beendet. Unterdessen haben sich auch die Sänger, die, dem Orchester gegenüber, auf der andern Seite der Orgel ihren Platz haben, möglichst nahe am Geländer so aufgestellt, daß man auch nöthigenfalls sehen kann, wer das Heulen und Gurgeln da droben zu Stande bringt. — Hier muß ich noch in Parenthese einschalten, daß der akademische Gottesdienst immer weniger von Studenten (von Professoren der juristischen und medicinischen Facultät nie; denn die

sind alle über den Kirchenbesuch hinaus), als von „*Philistern*“ und Soldaten besucht wird, die natürlich nur der Musik wegen um, um die Sänger und Sängerinnen zu mustern, zur Kirche kommen; diese ihre Absicht erkennt man genau an ihrer Postur in der Kirche; daß auch zugleich eine hl. Messe gelesen wird, ist natürlich bloß *per accidens*.

Der Dirigent, Dr. H.*) eine wirklich kirchenmusikalische Figur mit tief herabwallendem Künstlerhaar, officiell Frack und Glacé, kommt zum Vorschein, und das „*Kyrie*“ darf beginnen. Das klingt naturgemäß immer so „*lamentoso*“, so seufzend und erbärmlich, daß man sich wundern muß, wie Gott solchem „*Miserere*“ sein geneigtes Ohr entziehen kann. Die Fibern seufzen mit und helfen den lamentirenden Sängern mit dem gebro-

chenen Dreiklang der betreffenden Tonart  weiter.

Das „*Kyrie*“ ist glücklich zu Ende geseufzt; die Bassisten streichen sich von wegen dieses ersten Erfolges selbstgefällig den Bart, während dessen sich die Sopranistinnen und Altistinnen, natürlich wieder unter obligatem Stimmen der Geigen, für das nun folgende lebhaftere „*Gloria*“ auf einen Fuß stellen, um durch eine hüpfende Bewegung des Körpers dem Schwünge der Composition nachzu helfen und so nebenbei ein kleines Ballet einzuschreiben. Jetzt geht's los. Meistens fangen die Kontrabässe in der Tiefe an und bringen in Verbindung mit noch einigen dumpfen Instrumenten ein Vorspiel zu Wege, daß sich dem Zuhörer der Gedanke aufdrängt, es solle der Aufzug einer Schaar jubelnder Engel mit Fittigschlag u. nachgemacht werden. Sobald nun die Instrumente den Sängern zur richtigen Flughöhe verholfen haben, fangen die „*Engel*“ an, das „*Gloria*“ zu schreien. Das geht aber in Saus und Braus, wie Rüchow's „*wilde, verwegene Jagd*.“ Beim „*glorificamus To*“ sind häufig die oberen Stimmen so weit durch das immense Rensen aus dem Context, daß einige für diesen Fall reservirte Geigen, die Melodie überlappend, stark mitspielen. (Das mag Ihnen unwahrscheinlich vorkommen, gewinnt aber bedeutend an Wahrscheinlichkeit, wenn man bedenkt, daß die Messen nicht immer vorher durchgeübt werden.) In den nun folgenden Sätzen bis zum „*Qui tollis*“ drängt sich mir gewöhnlich der Gedanke auf, es solle der „*Kampf um's Dasein*“ vorgeführt werden; denn jede Stimme sucht durch Ueberfahren der andern das eigne Dasein zu fristen. Das „*Qui totis*“ trägt eine Baronin von (kenne den Namen nicht) als Solo vor. Beim „*peccata mundi*“ lautet es fast, als ob sich alle Sünden dieser Person im Halse in Form einer Rübe festgesetzt hätten, die nun propter festivitatem herausgewürgt werden müsse. Nachdem die anscheinend Sterbende die letzten Seufzer ausgehaucht, beginnt das „*Quoniam*“, das mich wegen seines plötzlich schnellen *tempo's* beständig an die letzte Strophe des bekannten Studentenliedes: Ein Hund schlief durch die Küche — Hai liäwet noch, hai liäwet noch u. erinnert. Mann soll zwar während der hl. Messe nicht solche Gedanken haben; aber was kann ich dafür? Ich kann und brauche mir doch auch nicht die Ohren mit Kitt zuzuschmieren; das sind *media extraordinaria*, zu denen man gewöhnlich nicht verpflichtet ist.

(— Wenn nun ein „*Offertorium*“ eingelegt wird, was gewöhnlich nicht geschieht, so wird geschwind das „*haec dies*“ abgerappelt, als ob unser Heiland an jedem beliebigen Sonntage Ostern feierte. —)

Beim „*Credo*“ geht es nicht besser, und wenn mal die Gesangsmelodie wirklich halbweg kirchlich angestrichen sein sollte, kommen die

Instrumente mit Guitarrebegleitungen wie 

dazwischen gefahren, und die Einheit des Sages ist wieder hergestellt. Hier muß ich noch erwähnen, daß an einem hohen Feste, dem Kirchweihfeste von ganz K., Dr. H. selbst eine Messe componirte, in der beim „*resurrectionem mortuorum*“ mit der großen Trommel ein mystisch-düsterer Hintergrund fabrizirt wurde; es klang schauerlich; ich weiß nicht, ob man den Lebendigen oder den auferstehenden Todten Angst einzujagen sich bemühte. Nach

* Soll wol heißen Herr P.? in früherer Zeit Herr R. — D. Red.

einem „Amen,“ über welches man dreist „da capo ad infinitum“ schreiben durfte, hörte der „Glaube“ denn auch endlich, endlich auf. —

Beim „Sanctus, Benedictus und Agnus Dei“ wird die Sache gemüthlicher genommen; man könnte fast meinen, der Komponist sei aus der Rolle gefallen, wenn nicht das „dona nobis pacem“ das tempo *Imo* wieder aufgriffe. Sobald das aller letzte „pacem“ verklungen ist, schieben die sämtlichen Sänger und Fidler, diese Pierde des Hauses Gottes, die Treppe hinab; denn jetzt ist ja Alles aus, wenn auch der Priester noch an den letzten Orationes betet. Um das nun auch dem Auditorium begreiflich zu machen, entfernt sich dieses Chor der Rache mit solchem Donnergepolter, daß man bei dem folgenden Verlesen des Evangeliums kein Wort verstehen kann.

Dem ganzen Schwindel setzt aber die Krone auf die ausagesprochene Ueberzeugung Dr. H.'s, der da ein medium, eine Mittel-musik zwischen dem unzeitgemäßen, verschimmelten Choral und der unkirchlichen Musik anstrebt und alle seine Messen diesem Bestreben gemäß zu komponiren vorgibt. Was dieser „Kumpfernist“ sich wol unter dem anderen Extrem, der unkirchlichen Musik vorstellen mag? Das sind wol Messen mit Drehorgel-, Dudelsack- und Wimmerholz-Begleitung.

Ich kann Sie wirklich versichern, daß mir am Feste *patrocinium ecclesiae* der Bestand fast stehen blieb; ich wollte während der Messe den Rosenkranz beten und kam bis zum ersten „Gefuge“. Ich habe Dr. Witt bisweilen seine verberbten Ausdrücke in den „fliegenden Blättern“ übergenommen, wundere mich aber jetzt, da ich den Schwindel selbst kennen gelernt habe, daß er nicht noch derber geworden ist. — — —

Aus dem Süden der Vereinigten Staaten schreibt man:

„Die alljährlich feierte eine Militär-Compagnie das Fest der hl. Barbara am II. Adventsonntage in der hiesigen Kathedrale mit einem feierlichen Hochamte, das heuer von dem hochw. Erzbischofe selbst celebrirt wurde, wobei der hochw. Weihbischof Peroy und andere hervorragende Priester assistirten. Der Chor, der unter der Leitung eines Nicht-Katholiken steht, hatte, wie wochenlang vorher schon in den Zeitungen, ja selbst im Organ der Diözese zu lesen war, Mitglieder der französischen Oper zu Hilfe gezogen und brachte nun folgendes Programm zu Tage: Kyrie und Credo aus einer Messe von Bejeal. Die Stelle des Graduale vertrat ein Ave Maria von Stradella; als Offertorium diente „Charité“ von Faure; statt des Sanctus ertönte ein Trio für Piano, Violine und Flöte; das Benedictus wurde durch ein O salutaris von Rossini ersetzt und das „Fac, ut portem“ aus Rossini's Stabat mußte als Agnus gehalten. Die Collecte, wurde von sechs Offizieren der Compagnie vorgenommen, deren jeder eine Dame am Arme führte! Das Publikum wendete natürlich dem Altare den Rücken und amüsirte sich, wie wir von Augen- und Ohrenzeugen versichert wurde. — So, das geschieht hier vor den Augen des Erzbischofes!“

Bei der Feier eines 50jährigen Priesterjubiläums in einer Kirche der Redemptoristen wurde statt des Offertoriums ein Potpourri mit Blechmusik gespielt und nach der Wandlung der „Tag des Herrn“ vom Chor herunter geblecht! Was mag P. A. von New York dabei gedacht haben!?

Im Laufe des Monates Januar wurde ich durch einen wahren „Blüthenregen“ von Berichten über die kirchenmusikalische Kanner-gieerei in so vielen katholischen Kirchen in Cincinnati, Chicago, Rochester &c. überschüttet; daß ich nur einige dieser Blüthen hier mittheile, wird wol einerseits weder die Eifersucht der übrigen Ehre noch den Appetit nach „Neuheit“ bei unseren Lesern erwecken. Daß das alte Märchen von Mozarts XII. noch in manchen Köpfen spukt, versteht sich von selbst. Aber daß man als Offertorium das „Heiligste Nacht“ mit Zither-gleitung von den Schulkindern singen läßt — natürlich sehr ansprechend und rührend — ist wo möglich noch naiver. In den meisten Kirchen scheint man das „Adeste fideles“ als Weihnachts-offertorium zu betrachten! In der St. Patrick's-Kathedrale in Rochester wurde, wie die Zeitung zu bemerken für nöthig fand, die betr. Messe *complet* gesungen, d. h. R. Giorja's

*) Obwohl man zwar weiß, daß „im Süden so Manches blüht,“ was glücklicherweile im Norden „erfriert,“ so bietet denn Derartiges doch zuviel für eine halbwegs anständige Fassungskraft. D. Red.

„saubere“ Messe, nicht etwa das liturgische Hochamt. Die Zeitung „Sonntagmorgen“ in Cincinnati berichtet über die Feier des Christfestes in den dortigen christlichen Kirchen von stimmungsbegabten Sängern und Sängerinnen an der Kathedrale und klassischer (auch liturgischer? Die Red.) Kirchenmusik von Hummel. Die interessanteste Leistung wird über die St. Pauluskirche erzählt. Dort wurde eine Messe von Abbé Vogler aufgeführt; darüber heißt es im Berichte u. A.:

„Das Benedictus wurde leider nicht gesungen, der Grund dafür ist uns unbekannt. Es ist das Werk ausschließlich eine Weihnachtsmesse, es birgt daher wol auch nur aus diesem Grunde die Eigenthümlichkeit, daß im Credo das „et incarnatus et sepultus est“ durch den Componisten ausgelassen wurde.“

Qui potest capere, capiat, ego autem non! Also das „et incarnatus et sepultus est“ ausgelassen, weil das Werk eine Weihnachtsmesse ist!! Hat der Componist etwa gedacht, das et incarnatus sei überflüssig, weil an Weihnachten jedes Kind die Geburt Christi feiert und das sepultus est wäre am Ende denn doch an Weihnachten schon zu früh! So einfältig war Abbé Vogler nicht; da möchte man schon die Abschreiber und Dirigenten im Verdacht haben! Beim Offertorium heißt es weiter, wurde das musikalisch berühmte (?) „Pastorale“ (zu deutsch „Hirtengesang!“ D. Red.) des hochw. F. H. Weininger unter dessen persönlicher Leitung „gesungen.“ Wissen denn diese Herren nicht, welches Offertorium für Weihnachten von der Kirche vorgeschrieben ist? Ist es denn wirklich „eine große Ehre“ für „Componisten und Dirigenten“, mögen sie heißen, wie sie wollen, gegen den Willen der hl. katholischen Kirche sich mit ihren unliturgischen und unkirchlichen Compositionen beim liturgischen Gottesdienste breit zu machen? —

Die erste Generalversammlung des niederländischen Gregorius-Vereins in Utrecht.

(Für die „Cäcilia“).*)

Ein außergewöhnlich reges Leben herrschte am 28. September in der altherwürdigen Stadt des hl. Willibrord; besonders entwickelte sich dieses in der Umgebung des Domes und des Gebäudes für Kunst und Wissenschaft. Und kein Wunder! Handelte es sich doch um eine Revolution, eine friedsame zwar, die nichts anderes bezweckte als die gänzliche Reform des kirchlichen Gesanges in Niederland! Aus allen Theilen des Reiches strömte eine zahlreiche Menge kunstliebender Priester und Laien zum altersgrauen Utrecht, und füllte schon frühzeitig die weiten Räume der St. Catharina-Kirche; im Presbyterium allein hatten sich über 350 Geistliche eingefunden. — Programm gemäß celebrierte der hochw. Herr Erzbischof Mgr. A. G. Schaepman um 10 Uhr das Pontifical-Amt, bei dem, neben einem zahlreichen clergé, auch Sr. Exc. der päpstliche Nuntius Mgr. Panici assistirte. Einen sichtbaren Eindruck machte es auf die Anwesenden, als der hochw. Prälat in Begleitung des hochw. Herrn General-Vikar und Sr. Excellenz unter den feierlichen Tönen des sechst. „Eccos sacerdos magnus“ von Mich. Haller, langsam seinem Throne zuschritt. Diese Composition Haller's war in der That ein prächtiges Prästudium zu den Meisterstücken, welche an diesem Tage noch zur Aufführung gelangen sollten! — Die heilige Handlung nahm ihren Anfang, und somit war der Augenblick gekommen, auf den die Tausende hier Versammelter schon mit Ungeduld warteten: die Aufführung nämlich der berühmten sechst. Papas Marelli-Messe von Palestrina, der Messe, welche einst verhütete, daß die figurirte Musik als eine Unwürdigkeit aus dem Hause des Herrn verjagt wurde. Auch hier in Utrecht handelte es sich darum, die so tief gesunkene Musik, welche schon zu lange unsere Kirchen eintheiligte, auszutreiben; hier sollte gebrochen werden mit den bis dahin beliebten Klängen, hier sollte Liebe und Begeisterung geweckt werden für jene, dem gläubigen Kunstsinne lang verfloßener Jahrhunderte entsprossenen, Schöpfungen älterer Meister. Fürwahr eine schwierige Aufgabe! Allein der Utrechter Chor (32 Knaben und 25 Männer), unter der tüchtigen Leitung des hochw. Herrn Lebanc, zeigte sich dieser Aufgabe vollständig gewachsen. — Es würde zu weit führen, wollten

*) Leider verspätet eingetroffen. — D. Red.

wir dieses Meisterstück Palestrina's in allen seinen Theilen auch nur flüchtig besprechen. Es genüge hier zu erwähnen, daß nach dem Urtheile kompetenter Sachverständiger, die Aufführung eine sehr gelungene genannt werden muß. Der Erfolg war dann auch ein so überaus großer, daß nunmehr die Zukunft der Kirchenmusik im Niederlande gesichert erscheint. Auch der Choral (Introitus, Graduale, Offertorium und Communio) wurde in musterhafter Weise vorgetragen; da sah man den himmelhohen Unterschied, zwischen dem Choral, wie er in den letzten Jahren gesungen wurde, und wie er gesungen werden sollte. Wer dem Choral, so vorge tragen, noch feindselig bleibt, der ist entweder ein Opposant quondam mème, oder aber ein Vellagenswerther, der kein Verständnis und kein Gefühl hat für die Schönheit der liturgischen Gesänge. — Kurz, Niederland, und in's besondere Utrecht, darf mit berechtigtem Stolz herablicken auf diesen Musterchor des Herrn Vebiane. Ehre aber auch der Regensburger kirchlichen Musikschule, aus der dieser Apostel der Kirchenmusik hervorgegangen! —

Bei der Nachmittags 12½ Uhr abgehaltenen Versammlung im Gebäude für Kunst und Wissenschaft erwies sich der geräumige Saal alsbald zu klein, um die Teilnehmer zu fassen, so daß eine große Anzahl aus der Redner-Tribüne Platz nehmen mußte. Die Vorstandschafft des Gregorius-Vereins und die Herren Redner — H. M. J. A. Vans, G. Verzijl, J. J. Graaf, E. H. van den Heuvel und Herr Redakteur H. A. Danning, auf dem Gebiete der Tonkunst rühmlich bekannte Namen — placirten sich, unter donnerndem Salve, auf der Estrade. Nochmals wiederholte sich ein lang anhaltender Applaus, als Prof. Vans, die Hauptfigur im Kampfe zur Wiederherstellung der wahren Kirchenmusik, auf die Tribüne trat. — Zurückgreifend ins 15. Jahrhundert, bemerkte Redner, wie Utrecht vor 400 Jahren unter Capelmeister Jakob Hobbrecht (1430 † 1505) einen Sängerkhor besaß, der allgemeine Bewunderung erregte, und von dem ein päpstlicher Gesandte einst erklärte, einen solchen Chor finde man kaum in ganz Europa. Hier an dieser Stelle zuerst, das constatire er mit Freuden, sehe man jetzt, nach Jahrhunderten, die wahre Kirchenmusik wieder auf's neue aufleben. Die dankbarste Anerkennung gebühre darum dem Dirigenten und den Sängern, welche an diesem denkwürdigen Tage die ruhmvolle alte Ueberlieferung wieder ins Leben riefen. — Dann besprach Redner als eigentliches Thema seiner Rede, den „Zweck des Gregorius-Vereins.“ Die soeben statt gehabte Feierlichkeit habe diesen Zweck bereits klar gemacht, ein Zweck, der sich einer stets steigenden Sympathie sowohl von Geistlichen als von Laien erfreue. — Als vor 10 Jahren der deutsche Cäcilien-Verein gegründet worden, habe man den Niederländern hie und da den Vorwurf allzugroßer Ruhe, allzu langsamer Ueberlegung gemacht. Diese Beschuldigung aber sei glänzend widerlegt worden. Vor Italien und Irland sei Niederland schon den Spuren Deutschlands gefolgt; England und Frankreich hätten erst angefangen; in Belgien würde gerade an diesem Tage eine Versammlung zur Gründung eines Gregorius-Vereins abgehalten. — Wie der Cäcilien-Verein in Deutschland, so habe auch der Niederl. Gregorius-Verein den Zweck den Choralgesang und die den Befehlen der Kirche entsprechende mehrstimmige Musik zu pflegen. — Gar viele betrachteten den Choral wie einen abgelebten, tränklichen, nur noch einige unver ständliche Laute stammelnden Greis. Ihnen gegenüber ständen aber auch Enthusiasten, sogar unter Nicht-Katholiken. So der protest. Prof. Thibaut, der den Choral einen wirklich erhabenen, himmlischen Gesang nennt; und der Israelische Componist Halévy erklärte, nicht begreifen zu können, wie Priester, obwohl sie die schönsten Melodien besäßen, trotzdem noch der modernen Musik den Zutritt in ihre Kirchen gewährten. Nein, der Choral sei keine abgelebte Musik; im Gegentheil, Alles hätte er überlebt, dem Zahne der Zeit zum Trotz; er sei der feste Pfeiler im Gebäude der kirchl. Tonkunst; unvergänglich wie die Kirche, welche ihn in sich aufnahm und mit ihrem unsterblichen Hauche durchdrang, werde der Choral mit ihr stehen bis zum Ende der Zeiten. Allein man bewunderte den Choral nicht mehr, weil man ihn nicht mehr kannte. Der Gregorius-Verein nun habe sich an erster Stelle die Aufgabe gestellt, diesen Gesang in seiner Reinheit wieder herzustellen, die Kenntniß desselben zu verbreiten, für ihn wieder Hochschätzung und Liebe zu erwecken, und durch eine würdige Ausführung desselben Geist und Herz zum Schöpfer hinaufzuführen. An dem Tage, wo man sagen könne: im Gregorius-Vereine versteht man es, Choral zu singen,

an diesem Tage habe der Gregorius-Verein seine höchste Glorie erreicht! (Stürmischer Beifall.)

Der Verein aber wolle nicht römischer sein als der Papst selber. Pius IV. habe, nachdem er die Papas Marcelli-Messe gehört, die mehrstimmige Musik genehmigt und zugelassen, und ebenso seine Nachfolger. Heute Morgen habe man beide Arten der Musik gehört. Diese figurirte Musik aber sei dem Geiste der Kirche entsprechend; also keine Triller und Kouladen, keine rührenden Romanzen, keine Oratorien und Opern mit lit. Texten, pasten zum Gottesdienste. Es gehe nicht an, das hochhl. Gut zu verherrlichen mit einem Lied auf Adam und Eva! Als der Componist Bully einst in einer Kirche eine Aria aus einer seiner Opern singen gehört habe mit einem liturgischen Texte, da sei er auf die Kniee gefallen mit dem Ausrufe: „Pardon, mon Dieu, ce n'était pas pour vous!“ Solche Musik bei der Liturgie anzuwenden, sei ja ein Zeugniß von Armuth, und wir seien so reich! Palestrina habe die alte niederländische Tonkunst zur höchsten Vollendung geführt; in seinen, und den Schöpfungen so vieler älteren Meister wehe der ächt kirchliche Geist, und darum blieben ihre Werke immer das Muster für kirchl. Tonkunst. Auch diese Werke mehr zur Kenntniß zu bringen und zu verbreiten, sei die zweite Aufgabe des Greg.-Vereins. Freilich habe auch die moderne Kunst viel Schönes an sich; allein gar Vieles passe nicht; und wol Keiner würde ein Stationsgebäude oder gar einen überdeckten Fischmarkt zum Muster einer Kirche nehmen! (Bravo!) — Der Greg.-Verein, bemerkte schließlich Redner, bilde sich nicht bloß aus Musikern von Fach; vielmehr könnten alle, die den Glanz des Hauses Gottes lieben, zur Restauration der Kirchenmusik mitwirken, darum fordere er alle auf, Gelehrte und Ungelehrte, Künstler und Laien, nach Kräften und mit den ihnen zu Gebote stehenden Mitteln, dieses erhabene Werk zu fördern. „Es fehlen uns Männer,“ klagte man einst in Deutschland: dies sei bei ihnen nicht der Fall. Habe der Verein im ersten Jahre seiner Gründung 11 Abtheilungen mit 272 aktiven Mitgliedern gezählt, jetzt im zweiten Jahre könne er bereits 18, resp. 400 aufweisen. Mit vielen Schwierigkeiten hätten sie noch zu kämpfen, zu kämpfen auch noch mit manchen Vorurtheilen; allein wo Männer seien würden auch diese überwunden: und „wo es gelte die Ehre Gottes zu fördern, da habe Niederland Männer, sogar Männer im Ueberflusse!“ (Lang anhaltender Applaus.)

Nach Prof. Vans bestieg der hochw. Prof. Verzijl aus Roermond die Tribüne. In einer schönen Rede beantwortete er die Frage „Wo soll hauptsächlich der Kirchengesang gepflegt werden?“ Unter Kirchengesang verstand Redner an erster Stelle den Choral: daß dieser einer Restauration bedürfe, sei allgemein anerkannt. Von wo aber sollte diese Regeneration ausgehen? Ein hinweisendes Leben müsse neue Kräfte schöpfen an der Quelle, aus der es hervorgegangen; sei nun der kirchliche Gesang aus der kirchlichen Liturgie entsprossen, so folge daraus, daß die Regeneration des Kirchengesanges nicht profanen Händen überlassen sein solle, sondern daß die Geistlichkeit unter den Auspizien der Bischöfe, und unterstützt von den Laien einheitlich arbeiten müsse. Seit den letzten 25 Jahren habe die christliche Kunst neues Leben erhalten, und einen höheren Aufschwung genommen; allein was hätte dieses genügt, wenn nicht die Geistlichkeit diese Ideen in sich aufgenommen und zur Ausführung gebracht hätte. Habe nur eine Kirche einen kunstliebenden Priester zum Vorstande: sofort zeige Alles das Gepräge seines Kunstsinnes. — Die Restauration also 1) könne nür geschehen im Geiste der Kirche, 2) sie werde geschehen, wenn die Geistlichen mit theoretischen und praktischen Kenntnissen genügend ausgestattet seien. In den Bildungsanstalten der Diener des Altars, der Priester Gottes, in den Seminarien, da solle mit der theoretischen und praktischen Kenntniß des Chorals den Leiden zugleich auch Liebe und Begeisterung für diesen, mit der Liturgie in lebendigster Verbindung stehenden Gesang, einge flößt werden; nur so würden sie einstens als Priester im Stande sein, den Sängerkhor nicht bloß zu unterrichten und zu leiten, sondern auch zu gleicher Liebe und Begeisterung anzumuntern. Dem Befehle des Concils von Trient gemäß, sollte der Kirchen-Gesang in allen Seminarien gelehrt werden, ähnlich strenge Verordnungen hätten zahlreiche Concilien und Synoden erlassen; so in neuester Zeit das vierte Concil von Westminster, das Provincial-Concil von Utrecht. In dem Geiste sei bereits gearbeitet worden, aber nicht durchgreifend genug. — Als vor sechs Jahren der Ruf des

Cäcilien-Vereins unsere Grenzen überschritten, da habe Koermond den Versuch gemacht: eine Vereinigung von einigen Sängern hätte nach kurzer Zeit schon ebenso überraschende als erfreuliche Resultate gezeigt. Wenn nun aus solchen Vereinen jährlich auch nur ein halb Duzend Priester hervorgingen, welche mit Begeisterung ihre Kräfte der Neubelebung und Veredelung des Choralen widmeten; würden solche nicht einen edlen Racheifer wecken, und dadurch die schönsten Erfolge erzielen? Schließlich schlug Redner vor, diesen Weg, wo man ihn noch nicht eingeschlagen habe, zu verfolgen! sei dieser sein Rath vielleicht gerade nicht zu beschneiden, so solle man dabei nicht vergessen, daß es sich hier handele um den herrlichen, nie würdig gepriesenen Gesang, um den Choral! (Stürmischer Beifall.)

Hochw. Herr Graaf aus Haarem machte die Versammlung bekannt mit dem hl. Utrechtschen Konfinkler Bischof Radboud, aus dem Geschlechte des alten Friesen-Königs Radboud. Dieser Heilige lebte in der unruhigen Zeit nach dem Tode Karl's des Großen, wo Niederland durch einen Einfall der Normannen auf furchtbare Weise heimgesucht wurde. Im Jahre 900 bestieg Radboud den Bischofsstuhl in Utrecht; er war der Vierzehnte auf dem ruhmvollen Stuhle des hl. Willibrord. Radboud erhielt seine Erziehung erst vom Eölnischen Erzbischofe Günther, später am Hofe Karl's des Kahlen und Ludwigs des Stammers. Manno und Hugo von Orleans waren seine Lehrmeister. Selbstverleugnung und Liebe zu den Armen übte Radboud in hohem Grade; zugleich aber glühte er auch von Liebe zur Kunst. Er besang das Leben und Wirken der hl. Willibrord und Bonifat, der hl. Martin und Swibert; das Lobgedicht auf letzteren, das älteste Denkmal niederländischer Literatur enthält zum Schluß eine Beschreibung der himmlischen Gefänge. Radboud aber war auch Componist; die alten, aus dem Sturme der Reformation geretteten Codices zeigen uns noch den von seiner Hand stammenden Text und Gesang des Festes Translationis S. Martini (in Utrecht am 4. Juli). Von dieser Composition gab Redner nun eine prächtige Analyse, und besprach dann eine von demselben Heiligen stammende Sequenz; hieraus nahm er Veranlassung in einer überaus herrlichen Lobrede sich über die Sequenzen, die wundervollen Blumen im Garten der Kirchenmusik zu verbreiten. Sodann schilderte Redner den Tod dieses Heiligen, der eines solchen Sängers wahrhaft würdig war. Wollen wir, so schloß er, das Lob Gottes und seiner Heiligen würdig besingen, dann blicken wir auf zum heiligen Radboud: er ist unser Muster, unser Vorbild! (Lebhafter Beifall.) (Schluß folgt.)

Berichte.

New Orleans, La.

Am Feste der hl. Cäcilia gab der Chor der hl. Dreifaltigkeitskirche eine kirchenmusikalische Aufführung mit folgendem Program:

PART I.

Liturgical Vespers of the day, Psalms, Hymns, Antiphons and Commemorations, Gregorian Chant. *Falsobordoni*, Cima. *Magnificat*, Bernabei. *Panis angelicus*, Palestrina. *Tantum ergo*, Birkler. Sermon by Rev. F. Froott.

PART II.

Kyrie, *Sanctus*, *Benedictus*, *Agnus*, from Missa in Hon. St. Raphaelis Arch., for 5 voices (first time here), Rev. Witt, D.D. *Jesu, rex admirabilis*, J. E. Stehle.

Die Psalmen sangen wir so, daß je ein Vers entweder vom Priester oder von den Schülern, der andere in Falsobordone vom Chöre gesungen wurde; den letzten Vers sangen dann alle unisono. Die Theile der Raphaelsmesse fanden großen Beifall. Die Sänger erklärten diese Messe für das Beste, was wir je noch einstudierten. Es scheint mir, daß nur Gegner der Person nicht der Sache in dieser Composition eine Gefahr sehen können. Die Zeitung "Le Propagateur" sprach sich über das Ganze sehr lobend aus.

C. Weiss.

Jahres-Bericht des Pfarrchores der hl. Dreifaltigkeitskirche.

Choral. Vers und Gloria Patri des Introitus an allen Sonn- und Feiertagen. Vesper de Beata. Todtenvesper. Stabat mater. Missa in Dom. Adventus und Credo II. wurde von den Schülern gesungen, die auch die Vesperpsalmen sangen. Vesper-Antiphonen aus Mettenleiter's "Enchiridion."

Reffen von Jaspers [Auxilium Christi: (2 mal)]; Raim [Redemptor (5), Cäcilia (7), Heinrich (3)]; Raimp [Unibert (3)]; Krawutschke [op. 3 (3)]; Singenberger [Josephus (2), Stanislaus (2)]; Stehle [Laetantur oculi (2), Herz Jesu (2), Salvo Regina (6)]; Witt [Augustinus (1),

Exultet (5), Franz Xaverius (7), Raphael (2) theilweis; Ott [Requiem (1), aus "Cantica." (6)].

Notetten von Witt [Ad te levavi, Deus, te, Scapulis suis, Angelis suis, Tribulationes, Meditabor, Exsurge Domine, Justitiae Domini, Improperium Expect., Ave Maria G (2) u. F. (2), Ecce sacerdos (2), De quacunque tribulatione, Veritas mea (2), Ad te levavi]; Aiblinger [Jubilare]; Stehle [Perfice (2), Jesu, rex admir., Laetentur oculi, Tui sunt]; Könen [Terra tremuit (2), Adesto fideles (2)]; Gerum [O bone Jesu (2), Ave Maria (3)]; Raimp [Desiderium (2), Justus ut palma (2), Inveni David (2), Onusti, Gloria et honore, Specie tua (2)]; Ott [Laetatus sum, Laudate, Adoro te, Ave maris stella]; Mettenleiter [Benedictus Dom., Benedictus sit]; Habert [Inveni]; Wierrocca [In nomine Jesu]; Durante [Per signum crucis]; Raimp [Constatibuntur (2)]; Blieb [Wingst-Sequenti]; Palestrina [Panis angelicus]; Reimer [O salutaris (2), Aeterno rex, Sacris solemnibus]; Krawutschke [Recordare]; Benz [Ave Maria (2)]; B. Heisel [O Deus, ego amo te]; Singenberger [Asperges me]; Hoffmann [Gradualien für Advent-Sonntage].

To Deum von Witt (2).
Tantum ergo von Ott, Witt, Birkler, Croiß, Traumbier, Weiss.
Veni sancto Spiritus von Witt [G. (5), C (4), A (3), D (2)]; Singenberger [G (3), F (2), zweistimmig (3)]; Frey (6); Raim (3); Weiss (3); Aiblinger (2); Rekes, Kretschmer (3), und Schnyder.

Vesper de Beata von Cima.
Magnificat von Alfieri (3) und Bernabei.
Die vier marianischen Antiphonen wurden von den Schulfädchen aus "Cantica sacra" (Ott, Witt) gesungen; ebenso das Requiem. Mohr's "Cäcilia" wurde bei 9 chmittags-Andachten und hüllen Messen fleißig benutzt. Im abgelaufenen Kirchenjahre wurden 60 Proben abgehalten.

C. Weiss.

St. Francis, Wis.

Im Lehrerseminar neu geübt: Missa in hon. St. Francis Xaverii von Witt; Missa septimi toni St. Francis Xaverii von Witt; Magnificat von Rekes; Tantum ergo von Palestrina; O quam suavia, von Könen.

J. Singenberger.

New York, N. Y.

Public rehearsal of the choir of St. Patrick's cathedral:

PROGRAMME.

1. Sacris Solemnibus, Mohr. 2. Introitus ad III Missam in die Nativitatis Domini, Hymnus in die Nativitatis Domini, Gregorian. 3. Ave Maria, Cherubini. 4. Kyrie, Sanctus, Benedictus und Agnus Dei, Lammel. 5. Improperia, Palestrina. 6. Ave Maria, Caspar Ett. 7. O Bone Jesus, Palestrina. 8. Jesus dulcis, Haller. 9. Silentio et devotione, Old Melody. 10. The Heavens are telling, Beethoven.

Cleveland, O.

Es sind nun bereits zwei Jahre und vier Monate, seit unser verehrter Organist Hr. J. A. Wenth bei uns anlangte, um in unserer Gemeinde ein legendäres Wirken, sowohl zur Läuterung der Kirchenmusik, als auch zur Erbauung der Gläubigen, vornehmlich aber zum größern Lobe Gottes zu beginnen. Wol fand Hr. Wenth hier viele alt eingewurzelte, namentlich in Unwissenheit oder Unverständnis begründete Vorurtheile, viel Eigensinn und Widerständigkeit, aus der Eigenliebe einzelner sich besser dünkender Sänger und Solisten entstanden, und zudem viel musikalischen, oder richtiger — un-musikalischen Minder an Singang vor, doch trat er gleich anfangs energisch auf, um so energischer wol, als ihm von anderer Seite her, bereits vor seinem Amts-Antritt in unserer Gemeinde, ein schlimmes Bild, sowohl von unsern musikalischen Leistungen, als auch von der zu erwartenden Halsstarrigkeit der Sänger gemacht worden war. Hr. Wenth war aber gerade der Mann, der sich nicht so leicht einschüchtern ließ und unerschrocken machte er seinen Willen, der ein guter, gottbegeisterter Wille war, freimüthig geltend. In Folge dessen trat dann auch schon von den ersten Gesangsübungen an eine Scheidung der Geister ein, solcher, die die Fahne der heiligen Cäcilia mit Eifer für die gute Sache ergriffen, und solcher, die sich dagegen auflehnten und dem Hr. Wenth, eine Zeit hindurch, manche trübe Stunde bereiteten, bis sie sich los-schalteten, abfielen und die Wahrheit einmal wieder recht klar zu Tage trat: "Sie sind von uns fortgegangen, denn sie waren nicht von uns."

Zur Zeit besteht der Kirchenchor der St. Stephens-Gemeinde zu Cleveland, O., aus siebenzehn Mitgliedern, darunter befinden sich sieben verheirathete Männer und zwei Jünglinge, durch welche Tenor und Bass, und acht junge Mädchen, durch welche Sopran und Alt besetzt ist. Außerdem haben die neun Männer des Kirchenchores, unter der gütigen Leitung des Hrn. Wenth, noch einen besonderen Verein zur Uebung gesunder weltlicher vier-, fünf- und siebenstimmiger Lieber gegründet, welchen sie den "Männerchor zu St. Stephan" nennen, und ist das Bestehen dieses Vereins, der eine gute katholische Constitution und Farbe besitzt, in doppelter Weise von Nutzen gewesen. Erstens hat er die Sänger mit ihren Familien in Freundschaft eng und innig verbunden, so daß sie ihre Erholung eigentlich nur in diesem Kreise suchen und finden, ein schönes Bild der Eintracht, und zweitens wurden dadurch die Männer zu vierstimmigem Gesang herangebildet, und üben sie nun in ihren besondern Gesangstunden meist kirchliche Gefänge für Männerchor ein.

Seit dem Amts-Antritt des Hrn. Wenth wurden, trotz des anfänglich vielfachen Wechsels, namentlich der jüngern Sänger, folgende Sachen eingeübt und gesungen:

Missa Sancta Caecilia, von A. Raim; Missa Sancta Anna, von A. Raim; Todten-Vesper, (Choral); Vesperae in Com. Conf. non Pont., von J. A. Bernabei; Vesperae in festis B. M. V., von J. Singenberger; O Salutaris, von Albrecht; Tantum ergo, von Singenberger; Veni Creator, von Singenberger; O Maria strahlend hell, von Carl Greith; Laetantur Oculi, von

Hermesdorf; Regina coeli (5st.), von B. Birker; Tantum ergo, von Singenberger; Tantum ergo, von Rev. J. B. Jung; zwei Veni creator, von Singenberger; vier Mariatische Antiphonen, (Choral); Missa pro Defunctis, (Choral); Adoro te, von Koenen; zwei Tantum ergo, Singenberger; Verbum supernum, von Singenberger; Ecce Panis, von Singenberger; Missa I in honorem B. M. V., von C. Jaspers; Tollite Portas, von Dr. F. Witt; Ave Maria, von Dr. F. Witt; Regina Coeli, von A. Rotti; Tantum ergo, von Jos. Janisch; Stille Nacht, von Gruber; Missa secunda, von J. B. Jaspers; Adoro te, von Frey; Adoramus te, von Wesselschlag; O digna Crux, von Wesselschlag; Haec dies, von Jangl; Panis angelicus, von Cascioli; O Maria zu dir, von G. E. Stehle; Salve Regina, von G. E. Stehle; Ave Jungfrau, von G. E. Stehle; vier Marienlieder, von Mich. Jaspers; Missa "non est inventus", von Dr. F. Witt; Kind Jesu Lied, von Greith; Missa "Stabat Mater", von J. Singenberger; welche letztern am heil. Christtag dieses Jahres zum ersten Male in der Kirche gesungen worden ist.

Ferner hat der „Männerchor zu St. Stephan“ folgende Sachen gelernt und gesungen:

Pange lingua, von C. Ett; Tantum ergo, von C. Ett; O Salutaris, von B. Birker; O Sanctissima, von Ad. Jeller; O Maria Virgo pia, von Ad. Jeller; Ave verum, von P. Schreier; Veni sancto spiritus, von Dr. Doh; Himmlisch milde, von Beiz; Salve Regina, von Dr. F. Witt; Jesu dulcis, von B. Rothe; Tantum ergo, von Dr. F. Witt; Veni Creator, von Wolf; Ave maris stella, von C. Ett; Laudate Dominum, von C. Ett; Kind Jesu Lied, von Jg. Trautwiler. Letztere beiden Stücke wurden am heil. Christtag zum ersten Male gesungen.

Somit hat sich also auch hier, wie stets, Gott sei dank, allüberall, endlich das Gute mächtig Bahn gebrochen. Der gute Wille des Organisten, unterstützt von dem guten Willen der Sänger, und das Ganze geschützt und gefördert durch den Eifer Gottes, hat gesiegt und herrliche Frucht getragen. Obwohl die St. Stephan's Gemeinde die jüngste Gemeinde der Stadt ist, so ist ihr Chor von Herz und Mund echt cäcilianisch, hat allen alten neumodischen Plunder beiseite geworfen und steht einzig, als ganz rein cäcilianisch, zum guten Beispiel in unserer Stadt da. Und es gereicht mir zur besondern Freude, und ich betrachte es als einen pflichtschuldigsten Tribut der Dankbarkeit gegen unsern verehrten Lehrer, der durch so thatkräftiges Eingreifen und treues, ausdauerndes Durchführen den echten Kirchengesang unter uns einführt, und dadurch theils irrende Gemüther auf den rechten Pfad leitet, theils verlangenden Herzen Genüge geleistet hat, daß ich diesen Bericht über unsere Zustände, diesen kurzen Ueberblick seines segnerreichen Wirkens durch die „Cäcilia“ hiernit zur öffentlichen Kenntniß bringe. Möge ihm dies, ein kleines Zeichen der Liebe und Dankbarkeit, so manche herbe Stunde vergelten. Möge die liebe heilige Cäcilia durch ihre Fürbitte bewirken, daß wir auf dem betretenen Pfade rüstig und unbeirrt voranschreiten, und daß uns noch Viele folgen, bis daß es endlich gelungen, das große, hehre Wort: So wie es ist eine einzige, heilige Kirche, so sei es auch ein einziger, reiner, heiliger Gehang zur größeren Verherrlichung Gottes.

Cleveland, O., 26. Dezember 1880.

R. Steinbrück.

P. S. Ohne Zusammenhang mit dem Obigen möchte ich noch eine kleine Notiz folgen lassen:

„Es sei durchaus nothwendig, mit den Sängern das zu Singende vorerst richtig lesen zu lassen und ihnen, die meist Latein nicht verstehen, dasselbe zu übersetzen.“

Es finden sich nämlich häufig Druckfehler im Text vor und ich weiß, daß diese Fehler immer ruhigen Muthes abgelesen werden. Warum nicht lieber richtig singen. Ebenso schleicht sich falsche Accentuirung ein: super coelos inquisita etc. Die Sänger würden von selbst mit mehr Ausdruck das Gefühl singen, wenn sie wüßten und verständen was sie singen, so sind sie nur eine tönende Schelle.

Wol ist in der Cäcilia schon vielfach von diesen Sachen die Rede gewesen, woher kommt es aber, daß trotzdem nicht Folge geleistet wird? — Es kann also nicht zu oft und nicht dringend genug auf diese allergehörlichsten Mängel aufmerksam gemacht werden.

EASY LESSONS IN PLAIN CHANT.

LESSON II.

The Questions and Answers of our first Lesson contain all that is required to be known about the notation of Plain Chant, i.e., staves, clefs, shape of notes, scale, etc.; so that any person skilled in reading modern music, and carefully studying this lesson can have no difficulty whatever in reading a Plain Chant exercise. We will at once, therefore, proceed to set such an exercise, and ask our readers or such as are interested in the subject, to Sol-Fa the following:



In this exercise the clef used is the *Fa* clef, consequently the first note is *Mi*; the little guide at the end of each line, resembling a note cut in two, or as sometimes represented, with the stem drawn diagonally, should not be sung, as it is only there to indicate the note with which the next line commences. There are no accidentals, consequently no intervals except those of the natural diatonic scale, and throughout the piece there is no interval greater than a fourth. We can scarcely imagine a less difficult exercise: it is free, moreover, from all thought or consideration about key or time signatures, so that the least skilled of our choristers should be able to accomplish it after, let us say, two attempts.

In the hope that he or she or they may have made these two attempts, and with success, we now beg leave to inform them that this easy exercise is nothing more or less than an *Introit*: a word, with which most of our choristers have but recently become acquainted, but which signifies that portion of the Liturgy with which the Holy Sacrifice commences, and the omission of which by the choir at High Mass, is declared by the Sacred Congregation of Rites to be "an intolerable abuse."

And now we recommence our Question and Answer.

What is the *Introit*?

It is that portion of the Sacred Liturgy with which the Holy Sacrifice of the Mass commences and immediately precedes the *Kyrie Eleison*.

Are the words of the *Introit* always the same?

No; they differ every day.

Of what does the *Introit* consist?

It may be said to consist of three portions: first, the *Introit* proper, which is a short sentence generally taken from Holy Scriptures and suitable to the particular feast that is being celebrated; as the *Introit* in Votive Masses of the Blessed Sacrament: "Cibavit eos ex adipis frumeneti: et de petra melle saturavit eos."

Secondly a verse taken from some of the Psalms, as, "Exultate Deo adiutori nostro etc.," in the same *Introit*; and lastly, the *Doxology*, or *Gloria Patri*. After the *Gloria Patri* the first part, or *Introit* proper, is repeated.

How is the *Introit* to be found for each Sunday or Festival?

First, ascertain from the Directory or from the clergy what feast is to be celebrated on the day in question. Let us suppose the day in question to be the 29th of June, Feast of SS. Peter and Paul; what are we to do? Procure a *Graduale Romanum* (Pustet, 8vo edition), if the choir be not already provided with one, and turn over its pages until you meet June 29th; or better still, go to the Alphabetical Index at the end, and look for "Petri et Pauli" and you shall be referred at once to page 445. Towards the end of this page you meet those words "Die 29 Junii. In Festo SS. Apostolorum Petri et Pauli. *Introitus*;" and then follows the Chant, which is note for note the easy exercise we set at the commencement of this lesson.

How are we to sing this *Introit*?

Before commencing to sing it we would recommend the organist or conductor rehearsing with his choir, first to read the words aloud, and then to ask his choir to read them after him; and this in order to make them acquainted with the proper accentuation of the syllables, and to discover the particular syllable in each word which requires to be emphasized. For instance, in the *Introit* of SS. Peter and Paul, the words are:—"Nunc scio vere, quia misit Dominus Angelum suum: et eripuit me de manu Herodis, et de omni expectatione plebis Judaeorum."

We have marked the syllables to be accented, and as a

general rule in Pustet's edition all words of more than two syllables have the accent marked. For words of two syllables the general rule is, *accent* the first.

Having read the words for his choir and then made them read them after him, the organist may also give them the English text, which he will find for every Introit in the "Roman Missal for the use of the Laity," and then, at length, ask them to sing the words to the notes, first, without accompaniment. The first attempt will, doubtless, sound a little rugged, because of the absence of measured rhythm, but you are not to conclude from that, that Plain Chant is destitute of rhythm. It is found principally in the words, and the golden rule is: SING THE WORDS AS YOU SPEAK THEM. Every square black note is not to be considered as demanding a square foot of sound to be stumped out in a disconnected, drawing manner. They are short or long in proportion as the syllables to which they are to be sung are short or long. Groups of notes to one syllable are to be sung connectedly, as if bound by a tie, smoothly and rather quickly; the voice increasing as the notes ascend and diminishing as they descend. Emphatic or accented syllables are to be well and clearly delivered, and breath must be taken judiciously, both at the upright bars across the staves, and where the punctuation may require it.

To render all this more intelligible, we will transpose the Introit "*Nunc Scio*" into modern notation, and ask our readers to compare it with the Plain Chant version, and observe the way in which the notes are grouped and the expression marks supplied. We have adopted semibreves, minims, and crochets as equivalents for the Gregorian *longa*, *brevis* and *semibrevis*, not that it is to be understood that two beats are to be given to every minim, and so on, but only to indicate the approximate value of the notes, relatively to their positions over the several syllables of the text.

Introit for the Feast of SS. Peter and Paul.

| | |
|----------------------|---------|
| SOLO OR HALF-CHORUS. | CHORUS. |
| | |

(To be continued.)

INAUGURATION AND FIRST GENERAL MEETING OF THE ITALIAN SOCIETY OF ST. CECILIA.

On the 4th of last September, Feast of St. Gregory the Great, according to the Ambrosian rite, the Italian Society of St. Cecilia was formally constituted and inaugurated. This important event, destined, we trust, to mark an epoch in the revival of religious art in Italy, took place in the Monumental Church of St. Paul, Milan. Over the high altar the effigy of the holy patroness was placed between portraits of Pius IX. and Leo XIII., whilst within the altar rails, in *cornu epistolæ*, the president's table, and, in *cornu evangelii*, benches for the episcopal deputies, were placed. In the adjacent church, that once belonged to Benedictine

nuns, an exhibition of works of sacred music was prepared, including splendidly bound copies of the *Graduale* and *Antiphonarium* of Pustet. At eight o'clock the religious function took place in the adjoining parochial Church of St. Euphemia, the Very Rev. Pastor of the Church, in the unavoidable absence of Monsignor the Bishop of Pavia, celebrating the Holy Mass. Amongst those taking part in the meeting were the Abbé Raillard of Paris, M. Charles Poisot of Dijon, and the Abbé Conturier of Langres, a deputation from the Diocese of Trent, and representatives from the Italian dioceses of Rome, Udine, Treviso, Portogruaro, Carpi, Verona, Pigevano, Vercelli, Novara, Tortona, Genova, Crema, Bergamo, Cremona, and Lodi.

At 10.45, a. m., the Right Rev. Monsignor Rossi, Vicar-General of Milan, entered the hall as representative of the archbishop, and presided at the opening of the meeting. The President of the preparatory committee (now President-General of the new Society), Rev. Guerrino Amelli, read a number of letters of adhesion from the various bishops of Italy; and telegrams of respectful homage were forwarded to the Holy Father, to Cardinal De Luca, Protector of the German Society, and to Duke Salviati, President of the Catholic Congress of all Italy. After some further preliminaries, the President, Father Amelli, addressed the assembly: "Gentlemen, — Before passing on to the regulation of the several subjects set down in our programme, I think it necessary to preface our work by an explicit and formal declaration of our intentions, in order to prevent any misunderstanding. The Inauguration of the Italian Society of St. Cecilia will consist of the modest ceremonial of laying the first stone of that edifice, that, with God's blessing, is to be raised for the restoration amongst us of sacred music. Meeting now for the first time on this Feast of St. Gregory the Great, in this city of St. Ambrose and St. Charles Borromeo, we propose to ourselves nothing more than to consecrate with still greater solemnity the motives which bind us to serve under the same standard as they did, for the decorum of religious art. We have not met, therefore, to formulate new laws, nor fulminate censures against anyone whomsoever. Persuaded as we are, that the restoration of sacred music in Italy depends on the re-establishment of the Church's discipline in this matter, and that therefore new laws are not required, but only an enforcement of those already existing; convinced, moreover, that the Tridentine Decree, *Ab Ecclesiis*, etc., would be alone sufficient, provided we could guarantee its observance, we, in affiliating ourselves to this pious association, based upon rules already approved by the Holy See, intend merely to bind ourselves to the exact observance of the Church's laws in the matter of sacred music, and to make every possible effort that they may be observed by others. These and no other are our intentions, these our proposals; and to this end exclusively must our deliberations and resolutions be directed." (Applause.) An interesting and lengthy report of preliminary proceedings was read by the Secretary, and finally the rules were promulgated. The first rule is, that the Society shall have as protector a cardinal, to be nominated by the Holy Father; the remaining rules are almost a literal translation of the rules of our own Society. The election of the governing body was then proceeded with, and resulted in the unanimous choice of the Very Rev. Guerrino Amelli as President-General; Monsignor Jacobo Tomadini, first Vice-President, and the Signor Avvocato Costantino Remondini, one of our own members, second Vice-President. The President in a few short sentences thanked the assembly for the honor conferred upon him, and declared the "Italian Society of St. Cecilia" formally constituted and duly established. It is needless to add that we wish it very success. We do believe, with Dr. Witt himself, that the *restoration* (it is perhaps a better word than *reform*) of our Church music, to be general and durable, must come from Italy, where Ambrose and Gregory marked the way for us, and where the Vicar of Christ permanently resides. (L. E.)

Recensionen.

Bei E. Schwann in Düsseldorf:

Messe "STELLA MATUTINA," von P. Piel, op. 12.

Diese Messe kann in dreifacher Stimmencombination ausgeführt werden: a) durch Alt, Tenor und zwei Vasse; b) durch Sopran, Alt, Tenor und Bass; c) durch zwei Tenöre und zwei Vasse. Eine recht dankbare, würdige Messe, größeren Theils homophone, leicht sangbare Messe! Die 1., 2. und 3. Stimme ist, "um den Gebrauch zu erleichtern im C-Schlüssel geschrieben" — und gerade diesem Umstand ist es zuzuschreiben, daß die Messe in den drei Jahren nach ihrem Erscheinen noch zu wenig bekannt ist.

TE DEUM LAUDAMUS; leicht ausführbar für vierstimmigen Männerchor; von P. Piel, op. 17. Dasselbe für vierstimmigen gemischten Chor; op. 17b, von P. Piel.

Von allen vierstimmigen Compositionen des Ambrosianischen Lobgesanges möchte ich diese wegen ihrer sehr leichten Ausführbarkeit und entschiedenen Wirkung jedem, zumal schwächeren Chöre, unbedingt empfehlen! J. Singenberger, Prof.

Im Commissionsverlag bei Fr. Pustet:

Angelo Bertalotti's fünfzig zweistimmige Solfeggien. Mit einer Einleitung und mit Athmungszeichen versehen von F. K. Haberl, Domkapellmeister in Regensburg.

Wenn man einerseits eine Art Ueberproduktion in der neueren kirchenmusikalischen Literatur, andererseits einen immer fühlbareren Mangel an fähigen Sängern zu bedauern hat, so muß man eine Publication von Gesangesübungen, die ohnedieß sich durch ausgezeichnete Erfolge bewährt haben, mit Freuden begrüßen. Hier greift zu, cäcilianische Chöre und macht an Hand dieser Solfeggien eine tüchtige Schule durch, und deren Vorthail für Intonation, Athmen, Stimmbildung, Treffen, Selbstständigkeit, Rhythmus wird überraschend schnell die Mühe lohnen! Möchte doch der Herr Herausgeber seinen Zweck recht allgemein und überall erreichen; möchten namentlich auch seine im Vorworte gegebenen sehr praktischen Winke über den Gebrauch dieser Solfeggien und über die Erlernung der alten Schlüssel sorgfältig studirt und benützt werden! — Die Ausstattung des Heftes ist solid, der Preis sehr billig, und somit ist es jedem Gesangschüler ein Leichtes, sich diese Uebungen zu verschaffen. J. Singenberger, Prof.

Im Verlage von F. Handel, Oberglogau:

Rewitsch VADE MECUM für Orgel, II. und III. Theil.

Diese Sammlung von Orgelstücken, deren I. Theil bereits in einem früheren Jahrgange der Cäcilia empfohlen wurde und sich mit vollem Rechte großer Verbreitung auch in America erfreut, zeichnet sich vor anderen Sammelwerken vortheilhaft namentlich dadurch aus, daß sie uns ausschließlich Originalcompositionen liefert, und zwar von Meistern deren Namen allenthalben guten Klang haben. Ich empfehle das ganze Werk allen Organisten als ein sehr gebiegenes und praktisches.

J. Singenberger, Prof.

Verschiedenes.

1) Dr. J. Commer, früher Professor in Liverpool, Sohn des bekannten Professors, Senators und Herausgebers alter Werke, Fr. Commer, ist mit zwei andern Kaplänen der Anima in Rom in die Benedictiner-Abtei von Emaus eingetreten.

2) Professor Ritter in Magdeburg hat die Windlade einer Orgel aus der Zeit 1350—1450 aufgefunden, und zwar unter der Dielung einer alten Kirche.

3) Die trefflich redigirte „Orgelbau-Zeitung“ von Dr. M. Reiter enthält in No. 28, II. Jahrgang, über Registerknöpfe einige praktische Vorschläge, die wir allen Orgelbauern im Interesse der Organisten und des Orgelspiels bestens empfehlen. Zur leichteren Uebersicht der verschiedenen Manuale und Pedale empfiehlt der Verfasser weder Aufschriften der Schilder in verschiedenen Farben noch verschiedenfarbigen Grund, sondern vielmehr verschiedene Form der Registerknöpfe z. B. für das Pedal dreieckige Knöpfe, Spitze nach unten, für das Hauptmanual runde Knöpfe, für das II. Manual viereckige

Knöpfe, mit horizontal stehender Oberkante, für das III. Manual ovale Knöpfe, für ein IV. und V. Manual wiederum die eckigen Formen, also das Dreieck mit der Spitze nach oben, dann das Viereck mit horizontal stehender Diagonale; sollte noch eine weitere Form nöthig werden, so könnte man das Oval in anderer Stellung wählen. Diese Formen wären nicht nur durch das Gesicht, sondern auch durch das Gefühl leicht zu unterscheiden, also auch für blinde Organisten, deren es in Frankreich und Deutschland Viele gibt, sehr vortheilhaft. Als Material empfiehlt der Hr. Einsender Holz; nicht so sehr, weil zu theuer; wohl aber Zinkguss, broncirt und lackirt; Hartgummi, schwarz, glänzend, holzähnlich; vor Allem das in America bei den Klaviaturen bereits allgemein angewandte Celluloid. Als Schrift ist die lateinische gewöhnliche Druckschrift mit großen Anfangsbuchstaben die beste. Für blinde Organisten könnte man an der oberen Kante des Knopfes den Namen der Orgelstimme in Blindenschrift angeben.

CATALOGUE OF SOCIETY MEMBERS.

3521. M. Kolb, Hanover Center, Lake Co., Ind.

3522. Mr. J. Rink, M. St. Mary's Sem., Emmetsburg, Md.

3523-3535. Der Pfarrverein in Old Monroe, Lincoln Co., Mo.

3536-3561. Pfarrverein an der St. Peter und Paulskirche in St. Louis, Mo.

3561-3582. Pfarrverein an der St. Liboriuskirche in St. Louis, Mo.

3583-3603. Pfarrverein an der St. Agathakirche in St. Louis, Mo.

3604-3628. Pfarrverein an der St. Peterskirche, Belleville, Ills.

3629. Thomas Comeford, Mt. St. Mary's Sem., Cleveland, O.

3630. Terence O'Gorman, Mt. St. Mary's Sem., Cleveland, O.

Bei Unterzeichnetem zu haben: Photographien in Visitenkartenformat von der hl. Cäcilia im Grabe, von Palestrina, von Rev. Dr. Fr. Witt, jede gegen Einsendung von 15 Cents.

J. Singenberger, St. Francis, Wis.

Corrigenda.

In der Musikbeilage zu No. 1, p. 3, in dem 7. Vers des Miserere sollen unter die 7 letzten Noten die Worte manifestasti mihi; in dem 13. Vers lese man tui statt tuas; in dem 17., 19. und 21. Vers soll die viertletzte Silbe unter die Note g statt unter a gesetzt werden; p. 4 corrigire man in der 7. Notenlinie bei dem Worte Altissimi im Tenor eine Viertelnote e statt der zwei Achtelnoten as e.

In der letzten Nummer, p. 12, soll es in den Corrigenda zum Benedictus der Missa in hon. St. Joannis heißen „Im Benedictus, p. 45, Linie 1, Takt, im Alt, eine halbe Note b (nicht c) statt d.“

Quittungen des Schatzmeisters.

Rev. Fr. Nisch, Wapakoneta, O., \$1.00; durch Mr. Dieringer, St. Francis, für die dortigen Vereinsmitglieder \$11.40; Rev. E. Stabler, O.S.B., Ferdinand, Ind., 50 Cents; J. B. Deint, Mt. St. Mary's, Emmetsburg, Md., 50 Cents; A. Weinmann, Laos, Mo., 50 Cents; J. Novak, Lehrer, Chicago, 50 Cents; J. H. Mühlbeck, für die Vereinsmitglieder im Seminar, Cleveland, O., \$1.60; Pfarrverein, Old Monroe, Mo., \$1.50; Rev. Arg. Hennemann, O.S.B., Little Rock, Ark., 50 Cents; R. Mayer, Lehrer, St. Libory, Ills., 50 Cents. Je 50 Cents von den folgenden Herren im Lehrer-Seminar, St. Francis: Rev. Ch. Kehler; Jof. Hoffmann; Aug. Kroger; Janaz Unterbrink; Andr. Ellerbrock; Louis Jung; Jof. Kramschuster; Martin Blah; Math. Knippel; Jof. Kolz; Mich. Schaefer; Sim. Nagel; Ant. Spaeth; Jof. Tabke; Aug. Schuete; Jof. G. Koelsch. Johann B. Joenen, Du Quoin, Ills., 50 Cents; Mr. J. M. A. Schulteis, Medaletur, Milwaukee, 50 Cents. Jemand sandte 50 Cents ohne Orts- und Namensangabe. Mr. M. B. J. Wade, South Bend, Ind., 50 Cents; J. Mandlinger, 60 Cents; Rev. A. Hammel, City, 50 Cents; Mr. S. C. Glaser jr., Detroit, Mich., 50 Cents; Mr. J. B. Fleming, Detroit, Mich., 50 Cents; C. Steinbach, New York, 50 Cents.

J. B. Jung, Schatzmeister.

Defiance, O., 19. Januar 1881.

Latest Publication of Fr. Pustet & Co.,

NEW YORK | CINCINNATI,
L. B. 3627. | 204 Vine St.

ORGAN SCHOOL
FOR
CATHOLIC ORGANISTS,
BY
H. OBERHOFFER,

Prof. of Music, Organist of Luxemburg Cathedral, and Member of St. Cecilia's Academy of Music, Rome.

OPUS 36,

DEDICATED TO THE VERY REV. FRZ WITT, D.D.

TRANSLATED BY

R. W. OBERHOFFER,

Organist of St. Wilfrid's, York.

Quarto 284 Pages, bound half Morocco, \$3.30.

SECOND EDITION

OF

SHORT INSTRUCTIONS IN THE ART OF SINGING PLAIN CHANT,

with an appendix containing all Vesper Psalms and the Magnificat, together with their melodies (solemn and ferial) and the responses for vespers, designated for the use of Catholic choir-members and school-children.

By J. SINGENBERGER,

PROFESSOR OF MUSIC.

16mo 80 pages, bound 25c., per doz. \$2.00.

Extra price made for Introduction.

Cäcilien-Kalender für das Jahr 1881.

Redigirt zum Besten der kirchlichen Musikschele von F. X. Haberl, Domkapellmeister.

Preis 60 Gents.

P. Mohr's Bücher für Kirchenmusik,

welche im Verlage von

Friedrich Pustet in Regensburg, New York und Cincinnati,
erschienen sind und durch alle Buchhandlungen bezogen werden können.

CAECILIA.

Katholisches Gesang- und Gebetbuch. Neueste Auflage. XII und 596 S. in Taschenformat
In Ganz-Leinwandband mit gepreßter Decke: 75 Cts.

Neben einer trefflichen Auswahl deutscher Kirchenlieder enthält dieses Buch alles, was zur Herstellung des liturgischen Gottesdienstes von Nöthen ist, in soweit das Volk sich daran betheiligen kann. Dr. Fr. Witt schließt sein eingehendes Referat über dasselbe mit folgenden Worten: „Somit hätten wir in Mohr's „Caecilia“ ein Gesang- und Gebetbuch, wie kein zweites in und außer Deutschland.“

JUBILATE DEO!

Kirchengesänge für gemischten Chor, nebst einem Auszuge aus den officiellen Choralbüchern für den liturgischen Gottesdienst und einer Sammlung von Gebeten. 8° XII und 680 S. Preis geb. \$2.00.

Dieses Buch dient einmal als Orgelbegleitung zur „Caecilia“, und bietet außerdem Gesangschören eine sehr reichhaltige Auswahl von vierstimmigen, lateinischen und deutschen Liedern.

CANTATE.

Katholisches Gesang- und Gebetbüchlein für die Jugend. Neueste Auflage. 320 S. mit Titelbild. Preis geb. 30 Cts. Alle Melodien sind zweistimmig gesetzt.

Ausgabe mit Ziffern, 320 Seiten mit Titelbild. Preis gebunden 30 Cents.

Orgelbegleitung zum Cantate.

192 Seiten in Quer-Quart. Preis in $\frac{1}{2}$ Morocco gebunden \$1.50.

Dieses Werk bringt außer der Begleitung des zweistimmigen Satzes, welche natürlich auch beim einstimmigen Gesange gebraucht werden kann, zu jeder Nummer eine hinreichende Anzahl von *Bor- und Nachspielen*, welche sämtlich auch auf dem Harmonium ausgeführt werden können.

MANUALE CANTORUM.

XX und 708 Seiten in 16°. Preis gebunden \$1.00.

Dieses Buch enthält das *Ordinarium Missae*, die vollständigen *Vespern* für alle *Sonn- und Festtage* mit Ausnahme der *Antiphonen*, die *Complet* und 170 lateinische Kirchenlieder, nebst einem Anhang von *deutschen Gebeten*. Empfiehlt sich zur Einführung in Studienanstalten, Seminarien &c. Von diesem Buche sind besondere Ausgaben in englischer und französischer Sprache erschienen.

Dasselbe, englische Ausgabe, \$1.00; französische Ausgabe, \$1.00.

CANTIONES SACRAE.

8°. IV und 432 Seiten. Preis gebunden \$1.25.

Dieses schön ausgestattete Gesangbuch enthält die 170 lateinischen Kirchenlieder des „*Manuale cantorum*“ in vierstimmiger Bearbeitung für gemischten Chor; unter andern: 12 *Tantum ergo*, 21 *Nummern* des *SS. Sacramento*, 62 *de Tempore*, etc. etc.

Dasselbe, englische Ausgabe, \$1.25; französische Ausgabe, \$1.25.

Ordinarium Missae

oder die gewöhnlichen Gesänge beim Hochamt nach den Choralbüchern Roms. Separat-Abdruck aus dem *Manuale cantorum*. 128 Seiten. Preis 10 Cents.

Die bereits in zweiter Auflage hiezu erschienene Orgelbegleitung von Dr. F. Witt kostet geb. \$1.25.

PSALMI VESPERTINI

quos in psallentium usum numeris notavit. Editio altera emendata. Preis 10 Cts.

Dieses Heftchen enthält die bezifferten *Vesperpsalmen* nebst einer für die Sänger bestimmten Belehrung über die *Psalmodie* in deutscher und lateinischer Sprache.

Anleitung zur kirchlichen Psalmodie

nebst den bezifferten *Vesperpsalmen* und einer deutschen Uebersetzung derselben. Zweite vermehrte und verbesserte Auflage. 8°. IV und 112 S. Preis 30 Cts.

Extra-Preise zur Einführung.

FR. PUSTET & CO., New York und Cincinnati.



R. GEISSLER,
35 Bleecker St., New York,
Altar Builder,
Altars, Confessionals, Priedieus, &c.
Send for Circular.

Odenbrett & Abler,
Orgel-Bauer,

100 REED STREET,

MILWAUKEE, Wisc.

Gesang-Büchlein

für katholische Kinder,

in den

Vereinigten Staaten Amerika's,

Herausgegeben von

J. Singenberger, Musik-Professor.

Mit 85 deutschen und 43 englischen ein-, zwei- und

dreistimmigen Liedern, 18mo, gebunden,

25 Cents, postfrei.

Günstigste Bedingungen zur Einführung.

“Caecilia”

für 1877 und 1878,

complet brochirt, nebst Musikbe-
lagen in einem Band gebunden

\$2.20.

Einzelne Nummern sind nicht mehr zu
haben.

FR. PUSTET & CO., New York & Cincinnati.

Verlag von Fr. Vustet & Co., New York und Cincinnati.

Regensburger Liederfranz.—Neue Folge.

Sammlung von 137 vierstimmigen Männergesängen.

Preis der Partitur (256 Seiten) solid in Halb Morocco gebunden \$3.00. Preis der 4 Singstimmen im Taschenformat, solid in Leinwand geb. in Futteral per Set \$2.40. Einzelne Stimmen gebunden \$0.60. Vereine erhalten bei Partitur-Bestellung Rabatt.

Inhalts-Verzeichniß nach dem Titel der Lieder geordnet.

| Titel des Liedes. | Name des Dichters. | Name des Componisten. | Titel des Liedes. | Name des Dichters. | Name des Componisten. |
|---------------------------------------|--------------------|-----------------------|---|--------------------|-----------------------|
| Abendfeier. | — | Conr. Kreuzer | Kreuzlauf. | Charles | Ignaz Rachner |
| Ach du Nordblauer Himmel. | — | Friedrich Silcher | Kriegslied. | Em. Geibel | Kr. Gernsheim |
| Ade. | böhm. Volkslied | Carl Döfner | Lang, lang ist's her. | Frisches Volks. | arr. Jos. Kenner |
| Ahnung. | Felix Dahn | Joh. Cavallio | Reichen und Blumen. | Leopold Jacoby | Herrmann Mohr |
| Alles in Ehren. | H. Heine | Carl Appel | Liebesgrüße. | Josef Wehl | Ed. Kremer |
| Alpenreigen. | H. Alfred Rutz | Edward Köllner | Liedlied. | H. Scheffel | Philipp Alfeld |
| Aus dem Ennsthal. | Volkslied | — | Männergesang. | Kr. Dier | Kr. Jöge |
| Aus Rauten. | — | — | Mein eigen soll sie sein. | Volkslied | arr. Jos. Kenner |
| Aus Steyermark. | — | — | Meine Mutterprache. | Klaus Groth | G. S. Engelsberg |
| Aus Tyrol. | — | — | Meine Sterne. | H. Pfeil | J. E. Schmölzer |
| Ave Maria. | J. G. Fischer | Wilhelm Speidel | Mein Herz gehört dem Rhein. | Heinr. Rustige | Edward Launig |
| Beim Liebchen zu Haus. | H. Pfeil | Carl Appel | Mein Schatz der ist auf der Wanderschaft. | — | Wilhelm Speidel |
| Bergknappenlied. | — | Carl Sautner | Mimelied. | — | — |
| Blauäuglein. | Dettinger | Carl Conradin | — | — | — |
| Bräutlied. | Pub. Pfäfer | Carl Stich | — | — | — |
| Bundeslied. | Wolfg. v. Göthe | H. J. Petschke | — | — | — |
| Comitat. | Hoffmann von | Fel. Mendelssohn | — | — | — |
| Das deutsche Reich. | Julius Sturm | Wilhelm Fährig | — | — | — |
| Das Guden. | — | Carl Conradin | — | — | — |
| Das Mutterauge. | — | E. S. Engelsberg | — | — | — |
| Das Köstlein. | Carl Gärtner | Julius Otto | — | — | — |
| Das schönste Land, das deutsche Land. | H. Heine | Carl Appel | — | — | — |
| Das treue Herz. | E. Albrecht | E. M. v. Weber | — | — | — |
| Das verrenkte Herz. | Kr. Dier | Fr. Kiden | — | — | — |
| Dein Auge. | Philipp Tied | Josef Brambach | — | — | — |
| Der Frater Kellermeister. | Em. Geibel | Dr. Franz Witt | — | — | — |
| Der Frühling. | — | Wincenz Rachner | — | — | — |
| Der Jägermann. | — | H. Weid | — | — | — |
| Der Kuh. | Maltig | Dr. Franz Witt | — | — | — |
| Der Liebe Allmacht. | Em. Geibel | J. Dürner | — | — | — |
| Der rechte Mann. | Morig Arndt | Friedrich Riegel | — | — | — |
| Der rechte Spielmann. | — | Thomas Morley | — | — | — |
| Der Strahl der Frühlingssonne. | — | Franz Rachner | — | — | — |
| Der Sturm. | Mitterhaus | Fr. Riegel | — | — | — |
| Deutsches Bundeslied. | J. M. Firmenich | Robert Graner | — | — | — |
| Deutschland. | Julius Sturm | E. v. Bertholden | — | — | — |
| Die Ehre Gottes. | Fr. A. Wäcker | August Schäfer | — | — | — |
| Die glücklichen Augen. | B. Scheffel | Josef Kenner | — | — | — |
| Die Maulbronner Fuge. | — | Fel. Mendelssohn | — | — | — |
| Die Stiftungsfest. | — | Ed. Köllner | — | — | — |
| Du bist mein Traum. | Fr. v. Kobell | E. Max Kunz | — | — | — |
| Ein König ist der Wein. | Weinmann | Carl Lang | — | — | — |
| Ein Stiefel. | Feuchterleben | Fel. Mendelssohn | — | — | — |
| Es ist bestimmt in Gottes Rath. | E. Schultes | Ferd. Möhring | — | — | — |
| Ewig dahin. | Fr. A. Rutz | Ferd. Möhring | — | — | — |
| Fern vom Rhein. | arr. Jos. Kenner | arr. Jos. Kenner | — | — | — |
| Feurig rollt mir durch die Ader. | arr. Jos. Kenner | G. M. v. Weber | — | — | — |
| Frau Nachtigall. | Volkslied | Franz Jöge | — | — | — |
| Frühlingsahnung. | — | Franz Rachner | — | — | — |
| Frühlingsgängen. | H. Reinid | E. A. Rheinberger | — | — | — |
| Frühlingsglaube. | Fr. v. Dahn | C. A. Mangold | — | — | — |
| Frühling im Februar. | Warrus | Heinrich Reeb | — | — | — |
| Frühling ist da. | H. Pilgr. Diehl | Franz Schubert | — | — | — |
| Geh' zur Kuh. | Wilhelm Ghez | Bernh. Rechner | — | — | — |
| Geisterchor aus: Rosamunde. | — | Josef Kenner | — | — | — |
| Gott b'üte dich. | Thierbach | B. G. Weder | — | — | — |
| Gott, du Allmächtiger. | Jul. Altmann | — | — | — | — |
| Gruß an Deutschland. | Hoffmann von | — | — | — | — |
| Haltet sie fest. | Kallersleben | Franz Abt | — | — | — |
| Heil den Gefallenen. | Martin Greif | Johann Cavallio | — | — | — |
| Heimatshoden. | E. Guder | C. Kammerlander | — | — | — |
| Heinrich von Ofterdingen. | B. Scheffel | Carl Reinede | — | — | — |
| Ich fand auf dem Berg eine Blume. | J. Hertle | C. Kammerlander | — | — | — |
| Im Wald bin i' g'essen. | — | arr. Jos. Kenner | — | — | — |
| In der Ferne. | — | Friedrich Silcher | — | — | — |
| Jubilats Amon. | — | Edwin Schult | — | — | — |
| Juchament nüt. | Müller v. d. B. | J. E. Schmölzer | — | — | — |
| Kärntner Volkslieder. | — | arr. Dr. G. | — | — | — |
| Kaiserlied. | — | Kotofchinng | — | — | — |
| | — | H. T. Petschke | — | — | — |

**CALENBERG
&
VAUPEL**

PIANOS

**RICH TONE,
FINE FINISH,
LASTING & DURABLE.**

Nos. 333 and 335 West 36th Street, New York.

Cornish & Co., Fabrikanten **Pianos & Orgeln,**
von

Dieses ist die einzige Firma in den Vereinigten Staaten, welche an die Hrn. Geistlichkeit zu Fabrik-Preisen verkauft. Man schicke Ordes
gest. direkt an die Fabrikanten, und spare so den Profit welcher Agenten zukommt. Keine Zahlung verlangt als bis das Instrument erhalten
und vollständig betriebsfähig.

Referenzen:—Hrn. Jos. Dauber, Queens, L. I., N. Y.; Hrn. M. Weiss, Alton, Ill.; Hrn. J. Kuhn, Cleveland, O.; Hrn. A. Tracey
Washington, N. I., und Andere.

Kataloge werden gratis versandt.

CORNISH & CO., Manufacturers,

Washington, Warren Co., New Jersey.

Musikalische Novitäten

Im Verlage von **FR. PUSTET & CO.,** New York and Cincinnati.

CANTICA SACRA

A COLLECTION OF MASSES, OFFERTORIES, HYMNS, Etc., Etc.,
BEING THE

Musical Supplements of "CAECILIA" Sixth and Seventh Vols.

QUARTO, BOUND, \$1.50.

LAUDA SION SALVATOREM.

Gesänge zur Verehrung des allerh. Altarsacraments, für 3- oder 4stimmige Frauenchöre,

von **J. G. E. STEHLE.**

Brochirt 10 Cents.

Zehn Gradualien, (No. 100—109) für fünf Stimmen.

Bearbeitet von **P. M. Ortwein.**

Zwölfte Cäcilien-Vereinsgabe, Partitur 30 Cents. Set Singstimmen 30 Cents.

VIII RESPONSORIA

POST LECTIONES TRIUM NOCTURNORUM IN FESTO NATIVITATIS DOMINI.

Für vierstimmigen gemischten Chor. Von **Ign. Mitterer.**

Partitur 40 Cts. Set Singstimmen 30 Cts.

